الجـزء ٢

تاريـخ العمارة والفنون

فى العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية

دكتور مهندس

توفيق أحمد عبد الجواد



مكتبة الأنجلو المصرية



العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية

جـ ٢

توفيق أحمد عبد الجواد

تنسيق وترتيب مادة علمية

د. صباح السيد سليمان



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

عبد الجواد ، توفيق .

تاريخ العمارة ج٢ / تأليف : توفيق عبد الجواد . ــ ط١. ــ القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٩

٤٥٢ ص ، ١٧× ٢٤ سم

١ـ العمارة ـ تاريخ

أ ـ العنوان

رقم الإيداع : ١٧٨٤٥

ردمك :٧ـ٢٥٨٤ـ٠٥ـ٩٧٧ تصنيف ديوى : ٧٢٠,٩

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

تصميم غلاف : ماستر جرافيك

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد

القاهرة ــ جمهورية مصر العربية

ت : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ ف : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com
Website : www.anglo-egyptian.com

تقديم :

ليس من شيء أحب إلى روح الإنسان من أن تتذكر ماضيها لكي تعيش في حاضرها وواقعها وتعمل لمستقبلها . وليس من شيء أمتع إلى قلب الإنسان من تصور واستيعاب قصة الحضارة الإنسانية بكل ما لها وما عليها منذ القدم حتى الآن. ففي قصص حضارات العصور الأولى للتاريخ من عصر قدماء المصريين إلى الأشوريين والفرس والأغريق والرومان إلى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية حتى العصر الحديث ، حقائق ثابتة . منها أن العمارة كانت دائماً وأبداً هي الصورة الصادقة والتعبير الدقيق لحضارة الإنسان وتطوره . وسارت حضارة الإنسان وسارت معها العمارة جنباً إلى جنب في تطور هادىء رزين لا يفارقها طابعها المميز . وكانت العمارة دائماً تتميز بصفتين متلازمتين لايمكن فصلهما . فإلى جانب الوجود المادي المستمد من مواد البناء وطرق الإنشاء هناك المحتوى الحسي للمبنى ، وهو ما يتمتع به المبنى من صفات فنية وهي الغرض والوظيفة بأسلوب خاص وتعبير معين .

فيتضح لنا إذن الغرض أو الهدف من دراسة تاريخ العمارة .. ولكي نعرف الغرض ويحدد الهدف ، لابد من تعريف العمارة أولاً .. هل العمارة فن ..؟ أم العمارة علم وفن وعمل ..؟ الواقع أن العمارة فن وعلم وعمل ..

فالعمارة كفن تخلق الجمال وتصوره ، والعمارة كعلم تنشر الخير ، والعمارة كعمل تحقق الحق .

فالغرض إذن من دراسة تاريخ العمارة كعلم وفن وعمل، هو البحث عن الحقيقة ، البحث عن حقيقة نشأتها ومعرفة وتتبع التغيرات والتطورات التي طرأت عليها في مختلف العصور وفي مختلف البلدان. البحث عن الأسباب التي أدت إلى تطورها ومانتج عن هذه التطورات . وللوصول إلى ذلك يتحتم إذن دراسة العوامل الآتية :

١ - دراسة العوامل التي أثرت على تكوين طرزها المعمارية المختلفة في كل

قطر وكل عصر ، وهى طبيعة البلاد الجغرافية والجيولوجية والتاريخية والدينية والاجتماعية والمناخية .

٢ – دراسة وبحث وتحليل النتائج والتأثيرات التى حدثت نتيجة الإتصال والإختلاط المباشر وغير المباشر بين الأمم بعضها البعض ، فانتقلت بالعمارة والفنون من عهد إلى عهد ، وظهرت تبعاً لذلك الطرز المختلفة فى العمارة .

٣ – دراسة المؤثرات والظروف التى كيفت إخراج هذه الأعمال الفنية والمعمارية وطبعت طرزها بالطابع الخاص بها .

٤ – دراسة الأعمال المعمارية التى لها صفات ممتازة أخرجتها عن الصفات العادية وأصبحت مثلاً خالدا على مر العصور والأجيال .

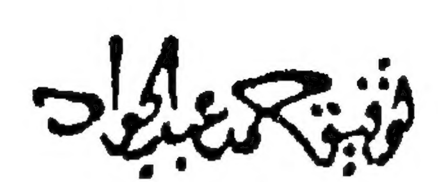
٥ – دراسة تراجم وأعمال كبار المعماريين ومشاهير الفنانين وأحوالهم وطبيعة البيئة التى نشأوا فيها .

وهذا ما أمكن تحقيقه قدر المستطاع لشرح تاريخ العمارة والفنون فى هذه الفترة من الزمن ، فى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية من عام ٣٢٥ إلى ١٨٥٠م.

وفى ضوء تجاربى الخاصة ، وعلى النحو الذى سرت عليه فى جميع دراساتى الأخرى التى نشرتها قبل ذلك ، أحب أن أسجل هنا فى مقدمة هذا الكتاب، أن كتب تاريخ العمارة الأجنبية أسهبت بالشرح الطويل وبالعديد من الرسومات المعمارية لكثير من مبانى الدول الأوروبية ، والتى ربما لم يكن لبعضها أهمية تاريخية أو جدارة معمارية . فى حين أن هذه الكتب أغفلت الكثير من جوانب الحضارة فى الشرق بتعمد واضح ، ولم تكشف عن معالمها الأصلية من الناحية المعمارية والإنشائية ، أو عن معاييرها الإنسانية أو مقاييسها الحضارية أو أسسها الفلسفية التى تقوم عليها ، وإنما عالجتها من الناحية المادية أو السطحية .

لهذا السبب رأيت من واجبى كمهندس عربى أن أشرح تاريخ عمارة الشرق بشىء من التفصيل ، محاولا تصحيح الأخطاء والمغالطات المتعمدة التى ظهرت بالكتب الأجنبية ، وأن أولى العمارة الإسلامية والمسيحية حق قدرها من العناية والإهتمام بسبب ما نالها من إهمال ، والله ولى التوفيق .

تاريخ العمارة – ج٢ يوليو ١٩٦٩



الفصل الأول

العمارة في فجر المسيحية

٣٢٤ - ١٢٠٠م

١ - العمارة في فجر المسيحية

٣٢٤ - ١٢٠٠م

١ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة المسيحية.

١ - ٢ سمات العمارة المسيحية.

١ - ٣ العناصر المعمارية للعمارة المسيحية.

١ - ٤ العمارة والفن القبطي.

العمارة في فجر المسيحية
Early Cristian Architecture

من القرن الرابع إلي الثانى عشر

١ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة المسيحية

* **من الناحية الجغرافية :** مدينة الناصرة موطن ميلاد المسيح عليه السلام فى بيت لحم ، مدينة داوود بفلسطين التى كانت إحدى المحافظات الشرقية للإمبراطورية الرومانية ، حيث ولدت المسيحية . حمل الرسالة كل من القديس بطرس والقديس بولص وبعض المبشرين للدين المسيحى الجديد إلى روما مركز إشعاع الإمبراطورية العاتية القوية فى ذلك الوقت . وهناك غرست جذور الدين المسيحى بعمق ، على الرغم من المعارضة الشديدة فى بادىء الأمر ، إلى أن إنتشر فى جميع أنحاء الدولة الرومانية وإعترفت بالدين الجديد . فتأثرت العمارة فى روما فى فجر المسيحية بالفن الرومانى القائم فى ذلك الوقت ، مع بعض التغييرات التى طرأت لتلائم الأقطار الأخرى التابعة للإمبراطورية ، مثل سوريا ومصر وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا ..

* **من الناحية الجيولوجية :** يمكن القول بأن المؤثرات الجيولوجية لم يكن لها تأثيرا مباشرا على العمارة فى فجر المسيحية بقدر ماهو تأثير غير مباشر ، حيث نجد أن خرائب المعابد القديمة وبقايا تلك الآثار الرومانية وغيرها إستعملت كمحاجر للأخذ منها كل ما هو مطلوب للبناء والإنشاء من الأحجار والأعمدة والموازييك والتماثيل وغير ذلك من هذه الأبنية القديمة واستخدمت فى المبانى الجديدة للكنائس البازيكية للدين الجديد .

* **من الناحية المناخية :** فقد سبق شرح مناخ إيطاليا كأعظم مركز للنشاط العمرانى البنائى حينما شرحنا العمارة الرومانية – يرجى الرجوع إلى الكتاب الأول فى تاريخ العمارة للمؤلف فى العصور الأولى – ولكن طبيعة المناخ فى أجزاء الإمبراطورية الرومانية التابعة لها كسوريا ومصر وشمال أفريقيا حيث ثبتت أركان الدين المسيحى تختلف من كل قطر إلى آخر ، حيث الحرارة الشديدة والشمس

الساطعة التى فرضت الفتحات الصغيرة الضيقة وكما فرضت أيضاً بعض عناصر معمارية أخرى تلائم طبيعة مناخ الشرق الأوسط .

*** من الناحية الدينية :** لم يحدث فى تاريخ البشرية أن إنتشر دين جديد بمثل هذه السرعة كالدين المسيحى فى البلاد المتمدينة . فالمسيحية أضفت على العمارة والمنشآت الدينية آثار جديدة وعناصر قوية معبرة تبشر للدين الجديد وتعمل على المحافظة عليه وتدعيمه وتقويته . فكان الغرض من إقامة الكنائس المسيحية المحافظة على المصلين من المعترضين على الدين الجديد ومن شرورهم ، إلى أن نشر الملك قسطنطين عام ٣١٣م أمره المشهور من ميلان بإعطاء الدين المسيحى كامل حقه كالديانات الأخرى ، واعترف هو نفسه عام ٣٢٣م بالدين الجديد الذى أصبح الدين الرسمى للبلاد . وبنيت الكنائس المسيحية لإقامة الصلوات والعبادة .

*** من الناحية الاجتماعية :** فقد نقل قسطنطين عاصمة ملكه من روما إلى بيزنط عام ٣٢٤م وعانت المسيحية عناءً شديداً من الإضطرابات والحروب التى حدثت بين الشرق والغرب وتولى عدة أباطرة الحكم إلى أن توحدت الإمبراطورية عام ٤٧٥م وكانت العاصمة هى القسطنطينية . وانتخب عدة ملوك لتولى مهام الحكم فى كل من إيطاليا وشمال أفريقيا وأسبانيا . وإنعكس هذا التغيير بزيادة قوة الدين المسيحى، وبالتالى إزدياد قوة البابا فى روما .

*** من الناحية التاريخية :** إجتاحت إيطاليا عدة حروب كثيرة من جميع الجهات أخرت نشر الدين المسيحى حتى عام ٤٥١ واستولى اللومبارد على شمال إيطاليا واحتلوها لمدة ٢٠٠ عاما وفى عام ٨٠٠ توج البابا فى روما شرلمان ، ومنذ ذلك التاريخ إعتبرت البلاد بالإمبراطورية الرومانية المقدسة وظلت تحمل هذا الاسم حتى عام ١٨٠٦م، وعلى ذلك فإن العمارة فى فجر المسيحية ، وهى التعبير المبكر للفن الرومانى ، وقفت جامدة لم تتطور فى أوروبا ولم تتحرر من التأثير البيزنطى والتقاليد الرومانية حتى بدأت بشائر النسق المعمارى الرومانسك .

١ - ٢ سمات العمارة المسيحية : Architecture Character

من الممكن تتبع الخواص المعمارية فى فجر المسيحية فى الأبنية التى أنشئت من القرن الرابع إلى القرن السابع وفى بعض مبانى القرن الثانى عشر ، ويضيف كل عصر من عصور التطور الإنسانى فنه إلى الفن الذى يعيش فيه ويحاول فنان العصر أن يطور من فنون العصور السالفة لكى يصيغها بلغة عصره ويجعلها تتلاءم وعصره . وكذلك الحال فى العمارة ، ينبعث من الطراز السابق طراز آخر جديد فبالنسبة للعمارةفى فجر المسيحية – ونظراً لعدم توفر الإمكانيات المادية– فقد إستعملت المواد الإنشائية اللازمة للمبانى الجديدة من المعابد الرومانية القديمة التى أصبحت خرائب ، السبب الذى من أجله اضطر الحرفيون الرومان إلى توحيد ارتفاعات الكنائس ليسهل إستخدام الأعمدة التى يحصلون عليها من البازليك الرومانى. ولذلك نرى أن البازليك الرومانى فى عهد المسيحية كانت أعمدتها الداخلية إما متقاربة جدا تحمل تكنات أعلاها أو متباعدة تحمل عقودا نصف دائرية وأسقف خشبية ، عكس الكنائس البيزنطية ذات القبة الرئيسية الوسطى التى ترتكز على مربع الصحن يحيطها قباب أصغر منها .

ومن أهم الخواص المعمارية للكنائس البازيكية أن مظهرها الخارجى العمومى – المنظور – يوحى بالعظمة والوقار ، وأيضاً يوحى داخلها بهذا التأثير الناتج من تكرار الأعمدة الداخلية والتى منها يمتد البصر إلى المحراب ، هذا بالإضافة إلى عدم المبالغة فى إرتفاع السقف وإنخفاضه ، السبب الذى من أجله تظهر الكنيسة كأنها أطول من الحقيقة ، كما يتضح ذلك فى كنيسة القديس پاولو ، وكنيسة القديسة ماجوار .

١ -٣ العناصر المعمارية للعمارة المسيحية

١ - ٣ - ١ المساقط الأفقية .. Plans

فى فجر المسيحية سارت المساقط الأفقية للكنائس على نفس الأسس والقواعد الخاصة بالكنائس البازيكية ، بل واستعملت كثير من المبانى الرومانية كالحمامات والصالات الكبرى والقاعات العامة والمساكن كأماكن للعبادة . وظهرت فى هذه

الفترة أبراج أجراس الكنائس ٦٨٢م وكذلك مبنى التعميد ، وهو مبنى دائرى مستقل ومتصل بالكنيسة أو الكاتدرائية . وتعتبر هذه العناصر من أهم معالم المساقط الأفقية فى فجر المسيحية .

١ - ٣ - ٢ الحوائط .. Walls

كانت تبنى الحوائط على نفس الطريقة الرومانية باستعمال الدبش أو الخرسانة وتغطيتها بالحجر أو الطوب أو البياض ، أما أعمال الزخرفة الموازيك ، فكانت تعمل من الداخل وأحياناً من الخارج للحائط الغربى ، حيث كان لايهتم كثيرا بالمظهر المعمارى الخارجى .

١ - ٣ - ٣ الفتحات .. Openings

كان العقد النصف دائرى هو المستعمل أحياناً فى تعقيب البواكى والأبواب والشبابيك وحيث كانت عقود البواكى ترتكز مباشرة على تيجان الأعمدة ، مع عدم وجود تكنة فى هذه الحالات **Entablature** وأحياناً أخرى كان يستعمل العتب لمستقيم للأبواب والشبابيك مع إضافة الحليات الرقيقة من الرخام أو الألبستر حول لفتحات.

١ - ٣ - ٤ الأسقف .. Roofs

استعملت الأسقف الخشبية لتغطية صحن الكنيسة وذلك بإستخدام أبسط الطرق لإنشائية مثل تطبيق سقف الجمالون الخشبى ذو القائم الواحد أو القائمين «الملك أو ملكة» **King or Queen Posts** . أما سقف جوانب الكنيسة فكان يبنى بطريقة قبو والقبة ، لتسقيف المحراب وتغطية حوائطها بالموزاييك الزجاجى الجميل.

١ - ٣ - ٥ الأعمدة .. Columns

كانت أعمدة الكنائس تختلف من حيث الطول والقطر نظرا لإستعمال الأعمدة قديمة المأخوذة إما من خرائب الأبنية الرومانية القديمة أو المنزوعة منها عن قصد، من الطبيعى كانت مواد البناء وطرق الإنشاء الرومانية وكذلك الزخارف ، هى سائدة المستعملة فى ذلك العصر وخاصة الأعمدة الدوركى والأيونى والكورنثى.

١ - ٣ - ٦ الزخارف .. Ornaments

كان للأعمدة تيجان نخيلية وتيجان الكرم والتيجان ذات الزخارف المتشابكة على شكل السنان وهناك أعمدة أخرى استعمل فى تيجانها أشكال الأسبتة، مع زخارف على شكل حيوانات أو طيور أو شكل النسر الناشر جناحيه وعلى جانبيه رأس كبش فى تاج آخر ، أو شكل الطاووس بين رأس الكبشين ومن فوقه شكل الصليب المربع. ومن بين التيجان التى وجدت فى الطرز القبطية تيجان على شكل سلال وزين كل وجه من أوجه التاج بأشكال زخرفية لتحويرات نباتية تشبه إلى حد كبير العلامة المصرية لاتحاد الوجهين فى الرسومات الفرعونية ، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الشكل ظهر فى الغرب فى كنيسة القديس ڤيتال راڤينا **Vital** إيطاليا وهو ما يدل على نقل الغرب للزخارف المعمارية المصرية حيث وجدوا فيها نبعا جديداً يمدهم بالزخارف غير التى ألفوها . ومن الأشكال التى نرى لها ترديداً فى عمارة الغرب شكل التاج الموجود فى المتحف القبطى بقاعة سقارة ، والذى يظهر فيه إتجاه الفنان إلى تمثيل الطبيعة ، إذ حاول تأكيد تأثير الرياح على ورق الأكانتس الذى صنع منه زخارف التاج ، حيث نرى هذا التاج أيضاً فى حضارة الغرب مماثل أو مطابق له فى كنيسة القديس ديمتريو بسالونيكا . يرجى أن تنظر الأشكال والصور للتيجان شكل (١-١) .

١ - ٤ العمارة والفن القبطي Coptic Art & Architecture

* العمارة ماهى إلا إنعكاس للبيئة بكل ماتحتويه من معانى روحية ومادية . والعمارة المصرية القديمة يتمثل فيها هذا المعنى ... ففى جميع مراحلها عبرت لنا تعبيرا صريحا عن التيارات المختلفة التى تنازعت المجتمع المصرى فى مختلف العصور . وإذا ما علمنا أن التفوق والتسامى الذى امتازت بهما العمارةالمصرية القديمة كان لهما صدى روحى بالغ الأثر فى تكييف العمارة فى جميع أنحاء العالم. ومنذ نشأة العمارة المصرية القديمة حتى الدولة الحديثة كانت تنبثق من بين خطوطها إشعاعات قوية إستطاع على ضوئها الأغريق والرومان معرفة الطريق إلى الإنشاء والتكوين ، إذ عرفوا عنها كيف يضعوا خطوطهم المعمارية لتتلاقى عند

هدف واضح .

والعمارة القبطية قفزت بروح الفن الفرعوني وبعناصره ، وكل ما طرأ عليها من تحوير فإنه لم يمس إلا مظهرها الشكلي فقط . فهي حلقة أخيرة أكملت حلقات الفن المتصلة منذ الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية بمصر .

ولما كان الفن المصري يرتبط بفنون الدين ويلازمها ، كما أوضحنا ذلك في الجزء الأول من كتاب تاريخ العمارة ، فقد احتفظ في العهد المسيحي بكثير من العادات والتقاليد المصرية القديمة ولازم الدين وخصوصاً ما كان منه متصلا بالرمزيات وبالعادات والتقاليد في الحياة اليومية والجنائزية والأعياد. أما مركز المسيحية في الغرب وهي روما التي أشرفت على الحضارة الأوروبية الغربية، والقسطنطينية وهي مركز الحضارة الشرقية ، فقد حاولت كل منهما إيجاد طراز جديد للعمارة ثم يتفق مع الدين الجديد ، إلا أنهما في الواقع وحقيقة الأمر كانتا دائماً مقيدتين بالحضارات القديمة التي سبقت العهد المسيحي ، ونقلتا الكثير من تعاليم هذا الدين الجديد ومن الرموز والتقاليد ، كما نقلتا كثيراً من فنون مصر واتخذتا منها منبعا للوحدات الزخرفية ، ولذلك نرى أن مراكز المسيحية تبنت من هذه الوحدات الزخرفية القديمة ما استطاعت كل منها أن تفسره بطريقة تتفق مع دينها الجديد.

* وإذا ما تحدثنا عن العمارة والفنون في فجر المسيحية ، نرى أنه لابد من الإشارة إلى نهاية العصر الروماني الذي كان يتسم بعبادة الأصنام وإلى الآثار العديدة التي أقامها الرومان في أوج مجدها وعزها وحضارتها وخاصة أيام عهد قسطنطين . فقد كان في روما وحدهاعشرات الأحياء التجارية ومئات المباني العامة كالحمامات والمكتبات والبازيليكا وأقواس النصر ، وتماثيل عدة للأباطرة يمتطون جيادهم وأخرى للملوك والمعبودات ، هذا إذا أخذ في الإعتبار أن الإمبراطورية الرومانية كانت في ذلك الحين واسعة الأطراف، مقسمة إلى ١٢٦ ولاية، وأصبح من العسير التحكم في إدارة هذه الولايات والسيطرة عليها مما شجع الكثير من القبائل الأوروبية السطو عليها والإنقضاض على أملاكها .

* بدأت الأخطار تهدد الإمبراطورية الرومانية للأسباب السالفة الذكر ، وكان أن ظهر الدين المسيحي الجديد مبشراً للناس ومحرماً عبادة الأصنام . وأشرق هذا النور الجديد ونفذ إلى قلب قسطنطين إمبراطور الدولة وأسرع إلى نقل عاصمة ملكه

من روما إلى بيزنطة، حيث المكان الأمين الذى يمكنه أن يشرف منه على إدارة ملكه . فأقام على أنقاض بيزنطة قاعدة حكمه عام ٣٣٠م وسماها بإسمه «القسطنطينية» وأعتنق الدين المسيحى الجديد وبشر ونادى به ، ومنح المسيحيين الأرض والمال وساندهم ، وأقام المنشآت الدينية للعبادة فى أمن وطمأنينة.

وكان لظهور الدين الجديد وإنتشار تعاليمه من الشرق إلى الغرب أكبر الأثر فى تحول حركة الفنون ، وخاصة على طول الطريق الذى اتخذه المسيحيون من الشرق للوصول إلى روما معقل الوثنية للتبشير بالدين الجديد . فأنشئت الكنائس والمبانى الدينية والسراديب متأثرة بالكثير من القواعد الإغريقية والأساليب الرومانية التى استخدمها الرومان فى البازيليك . وظهرت الصور الجميلة التى استمدت عناصر موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين والرموز والشارات الدينية كالصليب ، والكأس، والحمامة، والطاووس ، وعناقيد العنب ، والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية.

ولأول مرة تقام أبراج الأجراس ملحقة بالكنائس تعلن دقاتها مواعيد الصلاة للناس والدعوة للدين الجديد . وأخذ الفن يستلهم عناصره من الدين الجديد، وخلع النحت رداءه الوثنى ، وحلت صور المسيح عليه السلام محل «زيوس وچيوبتر» ومن حوله القديسين .

* ولو أن كتب تاريخ العمارة أغفلت التعرض بالشرح والتحليل للعمارة والفن القبطى فى هذه المرحلة ، إلا أنه يجدر بنا أن نشير إلى الأعمال والمنشآت المسيحية التى بدأت على النسق القبطى لما فى ذلك من الأهمية التاريخية الفنية ولربط تاريخ التطور . والواقع أن المقصود بالعمارة والفنون القبطية هى ما أزدهر منها على أيدى الأقباط حيث كان ذلك محصور بين عهدين أو مرحلتين :

المرحلة الأولى : تبدأ من القرن الرابع وتنتهى بفتح العرب .

والمرحلة الثانية : وتبدأ من الفتح العربى وما طرأ عليها من عوامل حولتها إلى وجهة أخرى .

* ففيما يتعلق بالعهد الأول – إعتنق قلة من المصريين الدين المسيحى رغم إضطهاد الوثنيين لكل من دخل فى دين عيسى عليه السلام . وكانت مقابر الفراعنة

خير ملجأ لهم يقيمون فيها شعائرهم ويلجأون لها هربا من البطش بهم ودفعا عن الأذى . وكان أن تحولت هذه المقابر الفرعونية إلى كنائس مسيحية بعد أن أضافوا إليها الهياكل والمحاريب . وأخفوا النقوش الفرعونية بالطلاء - البياض- ورسموا على حوائط هياكلهم ومعابدهم صور القديسين ونصوص من الكتاب المقدس باللغة القبطية، ولاتزال هذه الآثار باقية حتى الآن فى مقابر بنى حسن والقرنة وغيرها .

* ثم بعد أن ثبت الدين المسيحى أركانه فى البلاد وزالت حركة الإضطهاد أو كادت، أنشئت الكنائس ، وأدخل نظام الرهبنة والأديرة . بنى الأقباط هذه المبانى الدينية والكنائس المسيحية بالحجر الجيرى وبطراز خليط يجمع بين العمارة الفرعونية والرومانية والبيزنطية وبعض المؤثرات الأخرى من فنون آسيا . وسبق شرح المساقط الأفقية للكنائس فى ذلك العهد . والكنيسة أحياناً ماتكون مستطيلة الشكل كالطراز البازيليكى . ويذهب البعض إلى أن التصميم دخيل على الأقباط ، والواقع أنه تصميم مصرى أصيل نراه فى قاعة الإحتفالات بمعبد الكرنك التى شيدها تحتمس الثالث حوالى ١٤٠٠ ق.م وحوائط الكنائس من الداخل مطلية بطلاء من الجبس ومرسوم عليها صور للسيد المسيح والقديسين ، أو مزخرفة بزخارف مثبتة من الجبس أو الحجر فى بواطن عقودها وفوق الأعمدة والأركان المخصصة لصور القديسين.

وترى فى المتحف القبطى فى مصر القديمة، بل وفى متاحف العالم تيجاناً لأعمدة من الحجر نشعر فيها بتأثير البيئة على الخيال الفنى ، فمنها المجدول على شكل سلال ، ومنها تيجان منحوتة بشكل زخرفى لأوراق النبات أو الأفرع النباتية ، أو الزخارف المتشابكة من نبات العنب أو الرمان أو نبات الأكانتس أو سعف النخيل أو نبات اللوتس ، ومنها تيجان مزينة تجاويفها بزخارف محارية الشكل وبعضها ملون باللون الأخضر وهو اللون الطبيعى للنبات . هذا بالإضافة إلى الزخارف للحوائط بصور من الطيور والحيوانات وصيادى الطيور والأسماك والوحوش .

١ - ٤ - ١ صفات الفن القبطي

إن الفنون فى العصور القديمة للأمم ذات الحضارة لم تكن لها صفة الشعبية ، حيث أنها إكتسبت وجودها وتطورها وتوجيهها من الحكام والملوك والأمراء وأصحاب النفوذ والسلطة. وكان هؤلاء يختارون الفنانين من مختلف الأقطار ويأمرون بصنع

مايشاءون . فمثلاً رأينا أن الفن المصرى القديم انتعش إبان عهود الملوك الذين أولوا الفن رعايتهم ، وضعف فى عهود الضعفاء .وجدنا أيضاً أن أباطرة الرومان أيام أن كانت مصر ولاية رومانية لم يقطنون مصر ، كما كان الحال أيام الفراعنة أو أيام البطالسة ، وكانت مصر تابعة لروما أو بيزنطة . فأقام هؤلاء الحكّام أعمالهم الفنية فى العواصم الأوروبية ، ولذلك فقد الفن القبطى التوجيه السياسى واتجه نحو الشعبية. فكنائس مصر القديمة ، وكنيسة الدير الأبيض بالقرب من سوهاج ، ودير القديس سمعان بالضفة الغربية بأسوان وكنائس الواحات الخارجة أو الآثار القبطية بالمتحف القبطي أو بمتاحف العالم ، نجد فيها أعمالاً فنية قام بها الشعب ووضع فيها الفنان المصرى خلاصة إنطباعاته وأحاسيسه ومهارته ، نجد أعمالاً نابعة من واقعه وبيئته فأهم ما يمتاز به الفن القبطى من صفات ما يأتى :

١ – أنه فن شعبى نابع من البيئة المصرية الصميمة وعبر عنها تعبيراً صادقاً أميناً .

٢ – فن دينى ومدنى ، فضلاً عن أنه فن للزينة .

٣ – فن يعبر عن جمال الجوهر لا ضخامة المظهر .

٤ – فن استخدام فيه الأشكال الهندسية والرمزية والتعبيرية .

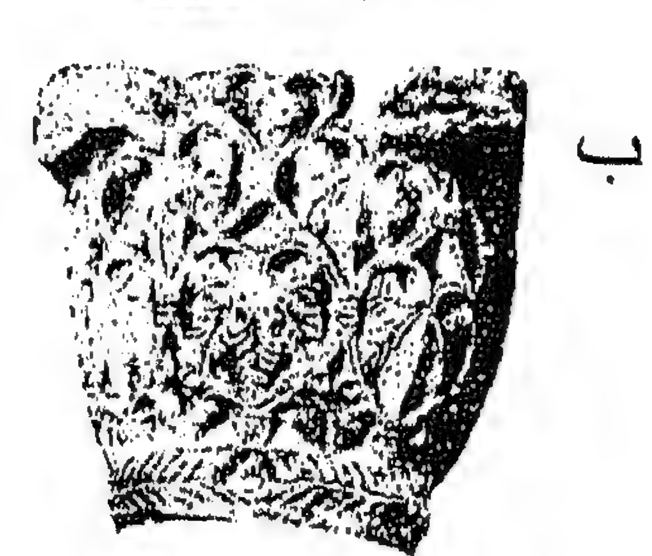


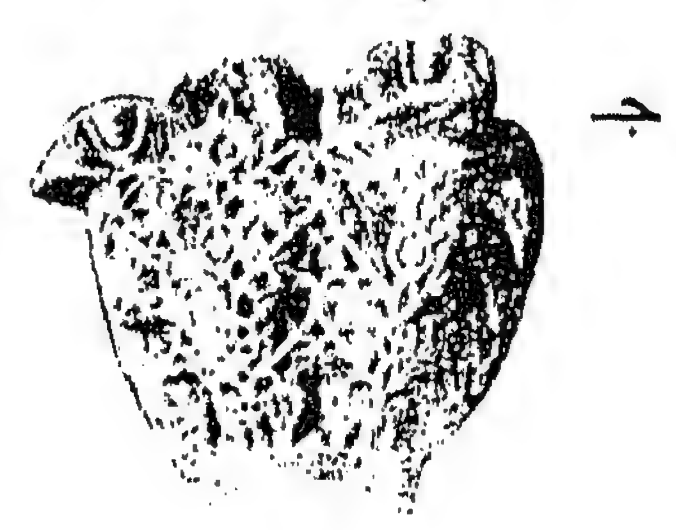
أ – تاج عمود مزخرف بورق الأكانتس ويرى به التمثيل الطبيعي لتأثير الرياح على الأوراق.

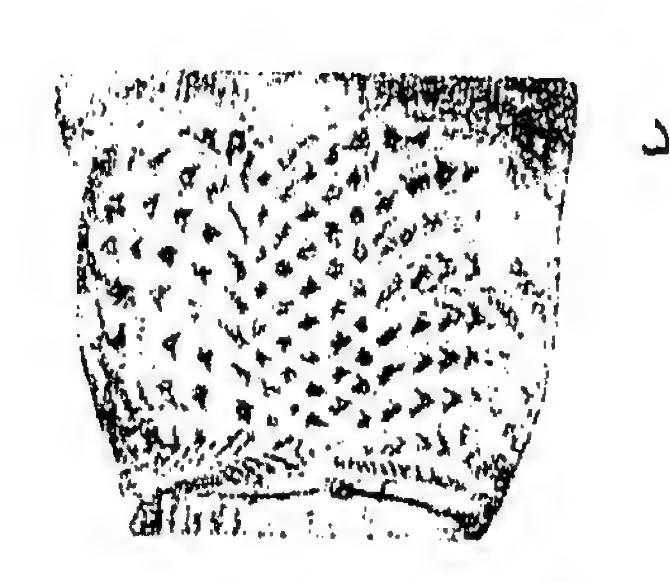
ب – تاج عمود مزخرف بشجرات من الكرم تخرج من أصيص وتنتهى الفروع بزخرفة أوراق الكرم المتشابكة .

ج – تاج مزخرف بنبات الكرم ممثلة تمثيلاً طبيعياً ويظهر بها النبات والثمرة فى شكل متشابه وبها زهرة تمثل الصليب .

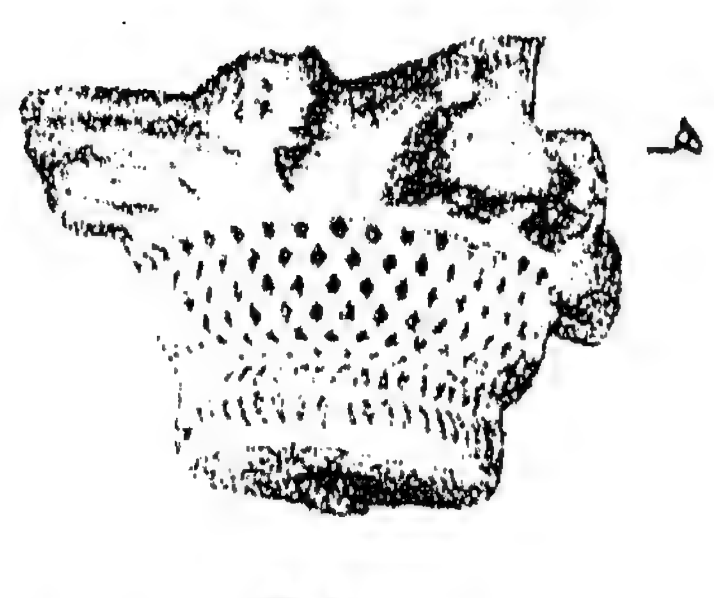
وهذه التيجان محفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة.







د – تاج مزخرف بغصون من الأكانتس أو الغار وقد صورت بحيث يصعب تمييز أصلها واشتبكت نهايتها بطريقة التضفير وحزمت قاعدة التاج بشريط من زخرفة نباتية.



هـ – تاج بشكل سلة مضفرة وقد حليت قاعدتها بشكل فروع نباتية ومن فوقها مثلث أربع حمامات فى الأركان الأربعة ووسطها صليب وهى تشابه عمود وجد بكنيسة سانت كليمانتى بروما .



و – تاج مضفور وقد مثلت فى الأركان الأربعة شكل رأس كبش وبينها طاووس يعلوه شكل صليب مربع يرتكز على جناح الطاووس.

شكل ١ – ١ : أمثلة لبعض تيجان أعمدة العمارة المسيحية

الفصل الثانى

العمارة البيزنطية

٣٢٤ - ٩٠٠م

٢ - العمارة البيزنطية

٣٢٤ - ٩٠٠م

٢ - ١ العوامل المؤثرة علي الطراز البيزنطي.

٢ - ٢ سمات العمارة البيزنطية.

٢ - ٣ تأثير الفن الإغريقى والفارسي علي العمارة والفن البيزنطي.

٢ - ٤ الكنائس البيزنطية.

٢ - ٥ الفن البيزنطي.

العمارة البيزنطية ٣٢٤ - ٩٠٠م

BYZANTINE ARCHITECTURE 324 - 900 A. C.

الطراز البيزنطى هو عبارة عن الفن المعمارى فى فجر المسيحية حسبما أخذ مجال تطوره فى «القسطنطينية» وفى «الإمبراطورية الشرقية» على وجه العموم بعد تحول العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م، وعلى ذلك فالطراز المعمارى البيزنطى قد تكون فى شبه جزيرة اليونان وفى الولايات البلقانية وفى أرمينيا علاوة على مدينة القسطنطينية نفسها ، ولقد إنتقل إلى إيطاليا عن طريق «راڤينا» و«البندقية» . وكانت أغراضه متشابهة تماماً لأغراض الفن المعمارى الرومانى فى فجر المسيحية وأهمها بناء الكنائس المسيحية ، ولكن إختلاف الحالات فى المواد وفى النعرة القومية أنتج طرازاً مختلفاً .

فلقد إتخذت الإمبراطورية الغربية نظام المبانى البازيليكية فى بناء الكنائس، كما سبق وصفه – فى الجزء الأول من تاريخ العمارة فى العصور الأولى – بيد أن الإمبراطورية الشرقية إتخذت نظام القباب الذى هو نتاج للتأثير الشرقى ، حيث أن القبة كانت هى المستعملة فى التسقيف فى العصور المتقدمة عند الفرس وغيرهم من ممالك الشرق . ولقد حذا البناءون البيزنطيون حذو الرومان فى طرق الإنشاء واستخدام مواد البناء : أى أنهم إستعملوا الطوب والخرسانة فى الحوائط والأقبية وغيرها ، وحتى الفخار فإنهم إستعملوه فى القباب نظراً لخفته . أما الطوب فكان يستعمل لدرجة معلومة محددة ، إذ لم يكن إستعماله بمثل الكثرة التى كان يستعمل بها فى إيطاليا .

وكان الطوب يستعمل غالباً فى بناء الحوائط الخارجية من مداميك على هيئة رباط لغرض زخرفى ، وليحل محل الحليات التى لم يكن لها وجود إلا قليلاً ، وكان الطوب المستعمل كنظيره من الطوب الرومانى تماماً ، أى من قطع كبيرة رفيعة ، وكان يبنى باستعمال المونة ولحاماتها متسعة . وكان الملاط من نوع ممتاز حتى أنه عندما يجف يكون فى قوة الطوب نفسه ، وكان الطوب الذى يستعمل فى الوجهات

الخارجية يصنع على أشكال زخرفية مثل (Chevron & Fret) وغيرها .

بعد أن نقل الملك قسطنطين عاصمة ملكه إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م وجعلها عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، كان من الطبيعى نتيجة لذلك أن إبتداء أثر الشرق فى الظهور وخاصة فى عمارة الكنائس من الإستعمالات المختلفة للعقود والقباب التى كانت منتشرة فى الشرق فى تلك الفترة .

ولقد كانت القباب وما أدخل عليها من إبتكارات فى أوضاعها وطرق إنشائها هى أهم مايميز عمارة ذلك العصر ، وخاصة إستعمال الدلايات «Pendentives» لحمل تلك القباب على الصالات المربعة تحتها ، حيث اتخذت القباب أشكالاً مختلفة ، كالقباب المركبة والمحمولة على جزء أسطوانى تحتها وذات الشبابيك الصغيرة فى محيطها أو محيط ذلك الجزء الأسطوانى .

وعلى أثر ذلك تطور المسقط الأفقى للكنائس فى ذلك العصر بما يتمشى مع إستعمال القباب ، فأصبح المسقط عبارة عن صحن مربع كبير فوقه القبة الرئيسية، وله أذرع أربعة تكون معه شكل صليب ، وسقف كل من هذه الأذرع على شكل قبو أو نصف قبة ، يرجى أن تنظر المساقط الأفقية والقطاعات للكنائس فى ذلك العصر .. ، أما الأركان الأربعة المحصورة بين الصحن وتلك الأذرع فكانت أسقفها أما قباب صغيرة أو مصلبات Grointed Vaults . وقد إشتهر المهندسون فى ذلك العصر بالإبداع والتفوق فى التكوين المعمارى لهذه القباب مع بعضها من كبيرة وصغيرة ونصف قباب ، مما جعلها فريدة من نوعها على مر الزمن . وأهم مايلاحظ أيضاً أن أبراج الأجراس للكنائس لم تظهر فى هذه المنشآت فى ذلك العصر .

أما من حيث الواجهات الخارجية لتلك الكنائس، فقد كانت بسيطة قوية معبرة، ذات صف واحد أو أكثر من الشبابيك الصغيرة لإنارة الأجنحة الصغيرة حول الصحن الكبير والشرفات الداخلية أعلاها والتى أخذ إستعمالها فى الإنتشار . وأما من حيث التفاصيل المعمارية الداخلية ، فكانت أقرب ماتكون لتفاصيل العمارة الرومانية، وأساسها الطراز الأيونى والطرازين الكورنثى والمركب ، وذلك بعد إدخال عدة تعديلات على هذه الطرز بما يتناسب والطراز الجديد . وأهم هذه الابتكارات والمستحدثات فى هذا الشأن ؛ هو ما ظهر من إنبعاج تيجانها إلى الخارج، ووضع جلسة مربعة أعلى هذه التيجان مباشرة ، وذلك لحسن حمل العقد الذى يبتدىء من

هذا المنسوب مباشرة وبدون استعمال التكنة الرومانية المعتادة ، وكذا إستدارة سوك (سوكة) هذه العقود لإستمرار عمل الموزاييك على بطنياتها ، كالتى يتم عملها على الحوائط الرأسية تماماً . شكلى (٢-١ / ٢-٢) .

٢ - ١ العوامل المؤثرة علي الطراز البيزنطي

*** من الناحية الجغرافية :**

بيزنطة وسميت بعد ذلك بالقسطنطينية أو إسطانبول، وكانت تسمى أحياناً «روما الجديدة» حيث كانت القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية عام ٣٣٠م. نجد أن بيزنطة تقع على سبع هضاب «مثلها فى ذلك مثل روما فى إيطاليا» وعند ملتقى البوسفور وبحر مرمرة ، ذلك الشريط الضيق الذى يفصل بين أوروبا وآسيا. وكانت أيضاً تقع على ملتقى طريقين رئيسيين للتجارة ، وهما الطريق المائى وهو طريق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط ، والطريق التجارى الواصل بين أوروبا وآسيا، ولذلك تحكمت بيزنطة فى التجارة . وعلى ذلك نرى أن الفن البيزنطى غزا الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، وحمله التجار إلى اليونان وآسيا الصغرى وروسيا وشمال أفريقيا حتى المناطق الواقعة غرب البحر الأبيض مثل فينسيا ورافينا وغيرها ، وكان لهذا الفن البيزنطى تأثير كبير على العمارة فى هذه المناطق المختلفة ، حيث لعب الموقع الجغرافى دوراً هاماً فى هذا الشأن .

*** من الناحية الجيولوجية :**

الحجر كمادة أساسية من مواد البناء ، لم يكن موجوداً فى هذه المنطقة مثل الطمى الذى إستعمل فى عمل الطوب ، أو الزلط فى الخرسانة، وعلى ذلك فكان لابد إذن من إستيراد تلك المواد الهامة المطلوبة لإقامة المبانى التذكارية على وجه الخصوص. فكان يستورد الرخام مثلاً من المحاجر التى تقع فى منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقية بالنسبة إلى القسطنطينية، ولذلك نجد أن العمارة البيزنطية تأثرت كثيراً بتلك الأحجار الضخمة التى كانت تبنى بها المبانى التذكارية ، والتى كانت تستخرج من تلك البلاد وترد إليها من الخارج .

*** من الناحية المناخية :**

لم يغفل الرومان ظروف عوامل بلادهم الجوية ، تلك البلاد الشرقية ذات الجو الحار نسبياً القليل الأمطار بالنسبة إلى أوروبا ، وعلى ذلك ظهرت تلك العوامل واضحة على مبانيهم وفى فنونهم متأثرة بالنسبة لهذه الظروف المناخية ، ومن ثم ابتكرت طرق معمارية وطرز خاصة وتأثرت بها مبانيهم . فمثلا نجد الأسطح المستوية مشتركة معاً مع القباب ذات الطابع الشرقى الأصيل ، والفتحات الصغيرة الضيقة للشبابيك المرتفعة نسبياً عن منسوب الأرضية ، وتلك الحوائط المستمرة غير المنكسرة ، والعقود المتكررة التى تحيط بالأفنية الداخلية ، كل هذه العوامل كونت الخواص المعمارية لهذا الطراز البيزنطى . والتى تعتبر من أهم الصفات والمعالم المميزة للعمارة البيزنطية .

*** من الناحية الدينية :**

ثبتت القسطنطينية دعائم المسيحية واعتبرت الدين المسيحى هو الدين الرسمى للإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٣م . وعلى ذلك كان الطراز البيزنطى فى العمارة هو التعبير الرسمى للأبنية العامة والكنائس والأديرة ولكن سرعان مادب الخلاف بين المسئولين فى الكنيسة ، وخاصة حينما بدأ يظهر ذلك الانقسام السياسى بين الشرق والغرب فى الإمبراطورية الرومانية . وكانت الكنيسة الغربية تزعم أن :

«الروح تتقدم وتنبع من الأب والإبن» . بينما الكنيسة فى الشرق تقول:

«أن الروح تتقدم وتسير مع الأب فقط» . ونشأ عن هذه الخلافات المذهبية أن غادر البلاد بعض الفنانين والمهندسين الأغارقة ، ورحلوا إلى إيطاليا ليزاولوا عملهم وفنهم المتحرر ، ولهذا السبب نجد أن العمارة البيزنطية فى الشرق خالية من التماثيل المعبرة واللوحات الزيتية عكس الطراز البيزنطى فى الغرب الذى تميز بهذه العناصر المعبرة من تماثيل ولوحات زيتية ذات الألوان الزاهية الجميلة .

*** من الناحيتين الإجتماعية والتاريخية :**

تعتبر بيزنطة من الناحية الاجتماعية مقراً للحكم السياسى والدينى والعسكرى عام ٢٣٤م، نظراً لموقعها المتوسط بالنسبة للإمبراطورية الرومانية ، ولكن نظراً لأن أهل هذه المدينة فى ذلك الحين كانوا محدودى الذكاء ، مشهورين بالكسل والشراسة،

فكان لهذا التغيير ، وهو إنتقال العاصمة والحكم إلى القسطنطينية ، أثر فعال وسريع في تدهور الإمبراطورية الرومانية . كانت بيزنطة مدينة إغريقية قديمة ، وعلى ذلك فالمباني الحكومية التي أنشئت في ذلك الوقت قام ببنائها حرفيين أغارقة متأثرين بالروح والتقاليد الرومانية . ولذلك نجد أن القسطنطينية نفسها أنشئت على أسس وخطوط رومانية كلما سمحت المناطق الجبلية بذلك فأنشئت الفورم **Forum** حول الشارع الرئيسي ، وأنشئت كنيسة أيا صوفيا والقصر الإمبراطوري ومجلس العموم ودار القضاء وساحة العرض الكبرى والإحتفالات العامة والإستعراضات، حيث كانت الساحة تخصص أيضاً لمحاكمة وإعدام المجرمين . كما إهتم الرومان إهتماماً بالغاً بمجاري المياه والحمامات ووسائل تخزين المياه ، إما تحت سطح الأرض في مخازن خاصة أو في خزانات مرفوعة على عمد . وبمرور الأيام إتسعت المدينة وزاد عدد السكان ، وأنشيء الحائط العظيم ببوابته وأبراجه المشهورة الذي بناه تيودور الثاني عام ٤١٣م لحماية المدينة . ولكن خلف قسطنطين «الرجل القوي» أباطرة ضعفاء وإنقسمت الإمبراطورية، إلى عدة أقسام ، وبعد ذلك حكم جستنيان البلاد عام ٥٢٧ – ٥٦٥م ، راعي الفن والعمارة ، والذي في عهده إستمر في إنشاء كنيسة أيا صوفيا وكنائس أخرى مختلفة في المدينة وفي سوريا وفلسطين . وبعد ذلك دب الفساد في البلاد وانتهى الحكم الروماني حينما سقطت المدينة في الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣م على يد السلطان محمد الفاتح .

٢ - ٢ سمات العمارة البيزنطية Architecture Character

٢ - ٢ - ١ القباب

* أهم معالم الطراز البيزنطى وصفاته المميزة هو إنشاء القباب على معلقات Pendentives ، ولقد حاول الرومان الأقدمون أن يتوصلوا إلى هذه الطريقة الإنشائية ولكنهم لم ينجحوا إلا نجاحاً محدوداً فى استعمال القبة ذات المعلقات لتسقيف المبانى التى مسقطها الأفقى متعدد الأضلاع ، غير أن البنائين البيزنطيين هذبوا هذه الطريقة لدرجة مدهشة ، فبنوا القباب العظيمة الحجم على مساحات مربعة. وتنقسم القباب التى استعملت للطراز البيزنطى إلى ثلاثة أنواع :

١ – القبة البسيطة Simple Dome

٢ – القبة المركبة Compound Dome

٣ – القبة المرتكزة على الطبلة Dome on a Drum

١ – **القبة البسيطة :** هى التى يكون قوس انحنائها على استمرار قوس انحناء المعلقات، وبذا تكون القبة والمعلقات من شكل كروى واحد .

٢ – **القبة المركبة :** هى القبة التى لايكون قوس انحنائها على استمرار قوس انحناء المعلقات.

٣ – **القبة المرتكزة على الطبلة :** هى القبة التى تبنى على طبلة دائرية تعتمد بدورها على المعلقات .

وطريقة بناء القباب على المعلقات جعلت من السهل تسقيف المساحات الكبيرة بغير إحتياج إلى بناء أعمدة أو مرتكزات خاصة بالوسط ، علاوة على أن المنظر الداخلى لهذه القباب يكون جميلاً ومنسقاً من حيث التأثير المعمارى . وكانت القبة تشاهد من الداخل ومن الخارج ، وذلك لعدم وجود سقف إضافى فوقها .

وغالباً ماكانت تفتح سلسلة من النوافذ الصغيرة حول وأسفل بداية إنحناء القبة،

إذا كانت هذه القبة من النوع المرتكز على الطبلة . وقد كانت طريقة الإنشاء هذه بوضع تلك النوافذ الصغيرة تضفى على المبنى روعة وجمالاً ، وتؤكد شكل وحجم القبة .

وقد تأثرت المساقط الأفقية البيزنطية باستعمال القباب ، مما نتج عن ذلك وجود مساحة مركزية متسعة ، شكلها إما مربع وإما كثير الأضلاع ، ومسقفة بقبة محملة على معلقات ويحيط بهذه المساحة المركزية أبهاء قليلة الطول ومسقفة بأقبية مستمرة. ومن هنا نرى أن المسقط الأفقى العام للكنائس البيزنطية كان صليبى الشكل حيث يعتبر هذا الشكل من أهم معالم العمارة البيزنطية .

وقد كان كل ركن من الأركان الأربعة للكنيسة يسقف إما بقبة محملة على معلقات ، وإما بقبو متقاطع . وقد كانت القبلة ويتبعها المذبح ، قائمة بجانب من الكنيسة ، كما كان المدخل ويتبعه الرواق الخارجى فى الجانب المقابل لذلك . أنظر الأشكال (٢–٣ / ٢–٧) والتى تعبر تعبيراً صريحا عن طرق إنشاء القبة .

٢ - ٢ - ٢ الزخارف والأعمدة والفتحات :

كانت الشرفات تقام فوق المماشى الجانبية فى الكنائس الكبيرة من حيث مسقطها ، وتكون محملة على أعمدة قائمة بين الدعامات الأصلية التى تحمل القبة .

أما فيما يتعلق بالفتحات فكانت تستخدم البواكى ذات العقود النصف دائرية للكنائس وبالأخص لحمل الشرفات التى فى المنسوب العلوى ، هذا بالإضافة إلى استعمال العقود المستقيمة أو التى على شكل حدوة الفرس وغيرها . ويقول بروفسر كريزويل أن العقد المدبب **Pointed Arch** أول ما استعمل – أيام حكم الملك جستنيان– فى سوريا بقصر إبن وردان ٥٦١ – ٥٦٤م.

وقد جعلت النوافذ صغيرة لتتناسب مع حالة الجو المشمس الحار ، وكانت مكونة غالباً فى أكثر من وصف واحد ، وواقعة تحت الأقبية المستمرة .

وساعد صغر الفتحات على وجود مسطحات كبيرة مناسبة من الحوائط الداخلية لرسم العدد المناسب من الصور بالموزايك الملون والتى أضفت على المبنى من الداخل رونقاً وبهاءً .

أما الزخارف الداخلية فكانت تماثل زخارف الكنائس البازيليكية، إذ كانت الحوائط جميعها مغطاة بفسيفساء (الموازييك) مع قطع الرخام الملون ، كما كانت العقود والأقبية والقباب مغطاة بالموازييك المزجج اللامع ذات الأرضية الذهبية .

وكان كل عمود من الأعمدة يتكون غالباً من قطعة واحدة من الرخام المختلف الألوان ، لكن تيجان هذه الأعمدة كانت من الرخام الأبيض ، كما كانت غنية بالحليات المنحوتة .

أما تفاصيل هذه التيجان فكانت على أساس تيجان الأعمدة الرومانية من أيونية وكورنثية ومركبة ، غير أنها عدلت تعديلاً كبيراً حتى أصبح المسقط الجانبى لهذه التيجان محدباً ، كما أن حلياتها صارت محزوزة حزاً **Incised** بدلاً من أن تكون محفورة حفراً عميقاً **Deeply Undercut** .

ومن الأشكال الخاصة بالطراز البيزنطى والمعالم المميزة وجود مخدات **Dossoret** فوق تيجان الأعمدة ، وهى عبارة عن كتل رخامية ترتكز عليها العقود . ويغلب على الظن أن شكل هذه المخدات مأخوذة من شكل التكنات الصغيرة التى كانت تستعمل فوق الأعمدة الرومانية عندما كانت تحمل عقوداً من فوقها .

وقد استعمل البيزنطيون المثقاب **Drill** ليشكلوا به حلياتهم وزخارفهم . ويظهر هذا واضحاً فى تشكيل أقسام ورقة نبات شوك الجمل مثلاً ، حيث نشاهد أن التشكيل ناتج عن ثقوب دائرية بالرخام . واتبع البيزنطيون إستخدام أنواع الفسيفساء (الموازييك) الرخامية لتبليط الأراضى . إلا أن قطع الرخام المستعملة كانت أكبر نوعاً عند البيزنطيين عنها عند الرومان .

وقد جعل البيزنطيون أطراف العقود مستديرة عندما تتقابل مع المعلقات أو مع أسطح الحوائط حتى يمكن جعل زخارف الفسيفساء الموازييك مستمرة على جميع الأسطح .

استعملت الحليات لدرجة محدودة فى الداخل لتحد مستوى الشرفات وغيرها ، أو لتكون إطارات للألواح الرخامية (**Marble Panels**) . وكانت الحليات فى الحالة الأخيرة مكونة غالباً من صفين من قطع الرخام تشبه النوايات ، وبحيث تأتى نوايات الصف الأسفل تحت الفراغ الذى بين نوايات الصف الأعلى .

٢ - ٢ - ٣ المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية :

كانت الكنائس فى بعض الأحيان مثمنة الشكل من حيث مسقطها الأفقى، وتشبه فى ذلك معمودية «قسطنطين» فى روما التى سبق الإشارة إليها .

وقد بنى عدد من الكنائس الصغيرة يشبه مسقطها الأفقى الكنائس البازيليكية ، إلا أنها كانت تحتوى على قباب وأقبية مستمرة بدلا من الأسقف الخشبية . وكان المظهر الخاص لهذه الكنائس الصغيرة وجود قبة مرتكزة على طبلة ومبنية فوق الجزء الرئيسى من الصحن .

أما فى الكنائس الكبيرة ، فكانت القباب وأنصاف القباب تجمع لتكون مجموعة معمارية متناسقة بديعة تتوسطها القبة الرئيسية بمثابة القمة لهذا التكوين المعمارى الرائع . ولم يهتم البيزنطيون ببناء أبراج النوافيس قط فى ذلك الوقت .

أما فيما يتعلق بالأسقف ، فكانت الطريقة المستخدمة للتسقيف هى القباب بالطوب أو الحجر أو مادة الخرسانة ، وغالباً ما كانت تترك هذه القباب بدون كسوة أو تغطية . ولكن يلاحظ أن قبو كنيسة أيا صوفيا مغطى بطبقة من ألواح الرصاص سمك ١/٤ بوصة مثبتة على عيدان بغدادى من الخشب فوق القبو . وأحياناً ما كانت تستعمل أوانى فخارية جوفاء للأسقف ، وذلك بغرض تخفيف الأحمال الناتجة من وزن الأسقف على الحوائط ويلاحظ أن سقف كنيسة القديس ڤينال / رافينا قد صمم بهذه الطريقة ، ذلك بالإضافة إلى العزل الحرارى الناتج عن استخدام هذه المواد الخفيفة ولازالت تستعمل هذه الطريقة فى الأسقف العلوية للأبنية الهامة حتى الآن. شكل (٢-٨) .

٢ - ٣ تأثير الفن الأغريقي والفارسي على العمارة البيزنطية

أصدر الإمبراطور قسطنطين مرسوماً فى أوائل القرن الرابع عام ٣١٣م باعتبار الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة ، فكان من نتائج هذا المرسوم خروج الفن المسيحى من المقابر ، وخرج إلى الحياة والنور . وانتشرت حياة فنية خصبة فى جميع أنحاء الشرق. وأخذ الدين الجديد بالإحتفال بظهوره بتشييد كنائس رائعة

المنظر جليلة المظهر ، وزينتها زينة فخمة لم يسبق لها مثيل . ومنذ بداية القرن الرابع ظهر تطور كبير فى الفن المسيحى فى الشرق، ولاسيما ما أقيم من مبان معبرة فخمة شيدت فى أنحاء الشرق وفى القسطنطينية وأنطاكية وأورشليم .

وقد بدأ الفن فى هذا العصر بمظهر جديد يمتاز بالإبتكار فى العمارة والخواص المستمدة فى فن الزخرفة والتجديد فى فن التصوير . وانقسمت الإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٥ إلى قسمين : الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها القسطنطينية ، والإمبراطورية الغربية وعاصمتها روما .

وقد نشأت العمارة فى هذا العصر بتأثيرها بعاملين مختلفين ، وهما العمارة الإغريقية والفن الفارسى الساسانى .

أولاً - تأثير العمارة الإغريقية : التى كانت مزدهرة فى القرن الرابع فى مدن الشرق الكبرى كالإسكندرية وأنطاكية وأنقرة .

ثانياً - تأثير الفن الفارسى الساسانى : الذى كان له الفضل فى إحياء فنون الشرق القديمة ، وبدأ هذا التأثير المزدوج بالتقابل فى الفن البيزنطى طوال حياة هذا الفن ، وإعتبر من أهم خواصه وكان فى إندماج هذين التأثيرين أن ظهر الإتجاه الفنى العظيم الخصب الذى إنتشر فى القرنين الرابع والخامس فى جميع أنحاء الشرق؛ منها مصر وسورية وآسيا الصغرى وأرمنيا وغيرها من البلاد.

وكان هذا مقدمة لما بلغه الفن الجديد فى القرن السادس من مكانة ممتازة . وقد تطور هذا الفن تطوراً باختلاف البلاد التى ظهر فيها وباختلاف ما تشمل عليه هذه البلاد من ظروف متباينة خاصة بها ، وبذلك إحتفظ الفن القبطى فى مصر أكثر من غيره بتأثير الفن الإغريقى . كما أن التأثير الفارسى من ناحية أخرى كان أشد وضوحاً وبقاءً فى سوريا وآسيا الصغرى .

٢ - ٤ الكنائس البيزنطية

٢ - ٤ - ١ تصميم الكنيسة البيزنطية :

٢ – ٤ – ١ – ١ الواجهة :

من الخارج تجد مثلا واجهة أيا صوفيا عديمة الطرافة نسبياً ، ويرجع هذا إلى المبانى الضخمة التى شيدتها العصور التالية فى سبيل تدعيمها ، وهى تجعل القبة أشد انخفاضاً وأكثر ثقلا مما هى عليه فى الواقع ، هذا فضلاً عن أن الحوائط البيزنطية فى القرن السادس كانت تبنى بالطوب الأحمرمما يجعل مظهرها مملا ، ولا يستطيع الإنسان أن يقدر ما فى أيا صوفيا من إبتكار قوى وعظيمة نادرة إلا من الداخل حيث جمع فيها كل مظاهر الفخامة والثراء العجيب.

٢ – ٤ – ١ – ٢ المسقط الأفقى :

أنشئت كنيسة أيا صوفيا على شكل مستطيل كبير يبلغ طوله ٧٧,٠٠م وعرضه ٧١,٧٠متراً وفى وسطه صحن كبير تعلوه قبة هائلة ضخمة يبلغ قطرها ٤١ متراً ويحيط بالكنيسة فناء واسع فى وسطه مسطبة كبيرة رخامية ، وترتكز القبة على أربع عقود . وهذه العقود ترتكز على أربع أكتاف ضخمة ، ويحيط بالعقدين الشمالى والجنوبى حائط فتح به ثقبان من النوافذ يحمله طابقان من الأعمدة ، أما العقدين الشرقى والغربى فيرتكزان على أنصاف قباب تدعم القبة الوسطى وتسند إلى كل منهما قبلتان أصغر فى الحجم ، وجوانب الكنيسة معقودة وتعلوها منابر مسقفة بعقود مستديرة وهى تحيط بالكنيسة . وكانت هذه الردهات المرتفعة مخصصة للسيدات وكانت الإمبراطورة تيودورا تقصدها وتحضر الصلوات ، تحيط بها سيدات الحاشية وكانت فى بعض الأحيان تستقبل فيها زوارها فى الأعياد الرسمية . شكلى (٢–٩ ، ٢–١٠) .

٢ - ٤ - ٢ أمثلة للطراز البيزنطي

٢ – ٤ – ٢ – ١ كنيسة أجيا صوفيا : القسطنطينية ٥٣٢م

S. Sophia, Constantinople

معناها الحكمة المقدسة Holly Wisdom أو كنيسة أيا صوفيا – أطلق على هذه الكنيسة فى القرون الوسطى لقب الكنيسة الكبرى ، وتعتبر أوضح نموذج للعمارة البيزنطية فى عصر الأمبراطور جستنيان ، وذلك لما أمتازت به من أشكال وتكوينات معمارية خاصة ومابدا على زخرفتها من فخافة ودقة رائعة . وهى فريدة فى نوعها وتعتبر فاتحة طراز جديد ، كما أنها تعتبر فى الوقت نفسه بلوغ ذروة مجد هذا الطراز البيزنطى . شكلى (٢–٩ ، ٢–١٠) .

قامت فى عصر جستنيان إضطرابات خطيرة عام ٥٣٢ م سبب إحتراق الكنيسة القديمة التى شيدها قسطنطين وكرسها للحكمة المقدسة . فأول ما اتجه إليه فكر جستنيان هو معاودة بنائها بعظمة لم يسبق لها مثيل ، لذلك أمر باستحضار جميع المواد القيمة اللازمة لإعادة البناء من كل أنحاء العالم فأرسلت مختلف الأقاليم إلى القسطنطينية أعظم آثار معابدها القديمة ، ، فوردت من أثينا وروما وبعلبك وغيرها من آثار تاريخية إستعملت فى عدة أماكن فى هذه الكنيسة بمهارة ودقة فائقة .

كان الإغريق حين يريدون بناء معابد لهم يختاروا لها أصلب أنواع الرخام قوة وبياضاً ، أما Gustiniau فقد اتجه بجهده إلى الجمع بين الأنواع المختلفة من الرخام ، ووفق توفيقاً ناجحاً فى الجمع بين ألوانها المتباينة : قد إستعمل بسخاء الذهب والفضة والعاج والأحجار الكريمة لتزيد من فخامة البناء وروعته وبهائه ودقته . ولتحقيق غرضه ، عهد جستنيان بالأمر إلى مهندسين من أصل آسيوى هما : أنثيمس وإزردوراس Anthmus & Isodorus وقد أثبتا قدرتهماعلى حل أزمة المشاكل المعمارية وتوصلا إلى تنفيذها وتقدم العمل بها تحت إشرافهما بسرعة فائقة ، فقد إشتغل فى إقامة المبانى ١٠٠٠٠ عامل ، وكان جستنيان يراقب العمل عن كثب ، وكان يصرف فى سبيل تنفيذها أموالاً طائلة ، لذلك انتهى بناء الكنيسة فى ٥ أعوام وإفتتحها الإمبراطور رسمياً فى ٢٧ ديسمبر عام ٥٣٧م .

صحن الكنيسة بيضاوى(*) الشكل حوالى ٨٠,٠٠ × ٣٥,٠٠م حيث يتكون المسقط الأفقى لهذه الصالة الكبرى من مربع ضخم طول ضلعه ٣٥,٠٠ متر ، وفى أركانه الأربعة أعمدة من الحجر ضخمة القطاع تحمل الجالارى والقبة الكبرى والتى يبلغ طول قطرها ٣٥ متراً وإرتفاعهاعن سطح الأرض نحو ٥٨ متراً . وبنظرة فاحصة إلى القطاع الموضح بالرسم شكل (٢-١٠) تظهر عظمة وروعة هذه القبة حيث وصفها أحد المؤرخين بقوله : **«كأنها معلقة بسلسلة من السماء»** .

حوائط هذه الكنيسة مكسوة بجميع أنواع الرخام المتعدد الألوان من أقطار متعددة وكذلك حوائط القبة ، وكسوة الأرضيات بالموزاييك الملون وبأشكال هندسية رائعة . أما العقود والقبوات والقباب فمكسوة بالموزاييك الزجاجى الملون ، تمثل هذه الكسوة عدد كبير من الملائكة والقديسين فى صورة بديعة على أرضية مذهبة وبعد أن تحولت هذه الكنيسة إلى مسجد أيا صوفيا غطيت هذه التماثيل وحل محلها آيات من القرآن الكريم . ويحتوى هذا المسجد على ١٠٧ عمود معظمها منقولة من معابد متعددة وخاصة معبد بعلبك منها ٤٠عمود بالدور الأرضى والباقى بالجالارى المحيط

---

* ويوضح لنا تصميم الكنيسة مدى إرتباط كثير من العناصر المعمارية الهامة ؛ فمثلاً ذلك المحور الطولى للبازيلكا فى فجر المسيحية، والجزء الأوسط من الصحن مربع الشكل متوج بقمة ضخمة وعلى جانبيه مستطيل مسقف بنصف قبة؛ بذلك التكوين البديع يصبح الصحن كله بيضاوى الشكل . وملحق بأنصاف القباب قبلة فى كل جانب نصف دائرية ببوائك مفتوحة تشبه قبلات كنيسة القديس ڤيتال . وترتكز القبة على أربع عقود موزعة أحمالها على الأكتاف التى فى أركان المربع ؛ كما هو واضح من المسقط الأفقى والقطاع للكنيسة شكل (٢-١٠) .

ويلاحظ أن الإنتقال من المربع المتكون من هذه العقود إلى الحلقة الدائرية للقبة أمكن الوصول إليه بواسطة المثلثات الكروية والتى تسمى بالمعلقات Pendentives ، وذلك يمكن القول بأن هذه الوحدة المتكاملة «القبة المنشأة على معلقات» حيث يسمح هذا التكوين الإنشائى بالإرتفاع بالقبة والخفة والإقتصاد – فى التكاليف – بدلا من الطرق القديمة التى إستعملت فى البانثيون . أو كوستانزا أو كنيسة القديسة ڤيتال ..

ولكن متى وأين أخترعت طرق إنشاء القباب على معلقات لايمكن معرفته والذى نعرفه أن قبة كنيسة أيا صوفيا هى المثل الأول على المقياس التذكارى ، حيث أصبحت القبة التى تنشأ على معلقات هى الخاصية المميزة للعمارة البيزنطية وبعد ذلك للعمارة العربية .

الصحن على دورين . وأضيفت المآذن بعد ذلك حينما استولى المسلمون على قسطنطينية وحولوها إلى مسجد حيث لم يعمل لها حساب فى التصميم الأصلى. كما أن البارثيون يعتبر التحفة الفنية الرائعة للعمارة الإغريقية وأن البانثيون تحفة عمارة الرومانية كذلك مسجد أيا صوفيا بالقسطنطينية يعتبر التحفة الرائعة للعمارة البيزنطية على مر العصور .

٢ – ٤ – ٢ – ٢ كنيسة القديس ڤيتال : رافينا ٢٥٦ – ٥٤٧م

S.Vitale - Ravenna

هذه الكنيسة شيدها الإمبراطور چستنيان لاسترداد مدينة راڤنا(*) ، وكانت هذه الكنيسة مقتبسة من مبنى رومانى يسمى Minerva Medica ، ولكن التأثير البيزنطى كان واضحاً فى جميع أجزائها ، وهى على شكل مثمن الزاويا يحيط به مثمن آخر من الخارج .

من مميزات القبة التى تعلو صحنها أنها ترتكز على pendentives معلقات مكونة من عقود صغيرة ، وبنيت هذه القبة من أوانى فخارية داخل حوائطها بحيث وضعت الأوانى العليا على شكل أفقى ، مما جعل المبانى خفيفة ، وبذلك لم تكن هناك حاجة إلى عقود أو حوائط ساندة كما هو الحال فى آجيا صوفيا أو ماتسمى أيا صوفيا ، كما أن هذه الكنيسة يحميها من الخارج سقف خشبى . ومما يثير الإعجاب من الداخل تيجان الأعمدة المنحوتة التى وصلت إلى أعلى درجة فى الكمال فى النحت البيزنطى ، ويعتبر الموازييك الذى يمتد إلى عقود الهيكل فريداً من نوعه فى الفن البيزنطى ، كما أنه يمدنا بمعلومات هامة عن ملابس هذا العصر خصوصاً مشهدين كبيرين خصص أحدهما للإمبراطور چستنيان وحاشيته والآخر للإمبراطورة تيودورا Theudora وحاشيتها .

وتظهر الكنيسة من الخارج كباقى الكنائس البيزنطية فى القرن السادس وقد بنيت بالطوب الرفيع تفصله طبقة سميكة من المونة ، على أن الأمر لم يقتصر

---

* تقع مدينة راڤينا على الخليج الإدرياتيك ، وكانت هذه المدينة محطة بحرية هامة وعاصمة للإمبراطورية الرومانية الغربية فى عام ٤٢٠م حتى نهاية القرن الخامس ، حيث كانت مركزاً للإشعاع الفنى البيزنطى .

بالمثالين السابقين للكنائس البيزنطية للعصر الذى لقب بالعصر الذهبى الأول للفن البيزنطى ، بل كانت الحياة الفنية خصبة جداً فى ذلك العصر ، إذ توصل المعماريون إلى تشييد جميع المبانى بمهارة فائقة . منها كنائس على الطراز البازيليكى وكنائس على شكل صليب إغريقى Bazilican Type & Greek Gross Type . وكما كان الحال فى كنيسة أيا صوفيا حيث تبدو الحوائط من الخارج بسيطة ، فقد وجه المعماريون إهتمامهم بداخل الكنيسة وذلك عن طريق وفرة الزخارف وثراء التيجان المنحوتة وجودة أنواع الرخام بصفة خاصة ، وتعدد الألوان التى أصبحت القاعدة الأساسية فى الزخرفة للكنائس البيزنطية . شكلى (٢-١١ ، ٢-١٢) .

٢ - ٤ - ٢ - ٣ كنيسة القديس مرقس : ڤينسيا ١٠٤٢ - ١٠٨٢م
S. Marco - Venice

وتعتبر كنيسة «سان مارك S. Mark المثل الواضح الذى يؤكد المعالم المتأثرة بتأثير الفن البيزنطى على العمارة فى مدينة البندقية الواقعة فى المنتصف بين الشرق والغرب . وواجهة هذه الكنيسة الأنيقة البراقة تواجه ميدان سان مارك وهو مزخرف بالرخام أيضاً ، وكأنه مدخل عظيم للكنيسة المكرسة لشفيع المدينة ، وقد صممت الكنيسة على شكل صليب إغريقى ، وتحتوى على قبة فى الوسط وقبة على كل ضلع من أضلاع الصليب وهى الشهيرة فى أرجاء العالم . وفتحت فى الأكتاف الكبيرة المربعة الشكل التى تحمل القبة ممرات ترتكز على عقود ، وتصل الأكتاف فى الوسط إلى أطراف الصحن - وقد زينت الكنيسة من الداخل برخام ساطع ونحت بارز يروى قصة خلق الإنسان وخطيئته ، كما تروى معجزات المسيح وقصص القديسين - كل هذا مرسوم بالموازييك على أرضية ذهبية . ويعتبر الموازييك فى هذه الكنيسة الزخرفة الأساسية الجوهرية التى تخضع لها كل الزخارف الهندسية الأخرى التى يعتبر مكملا ، لها كما استعملت هذه القطع الفنية من الموازييك لتعرض على الشعب قصص مقتبسة من العهد القديم والحديث . شكل (٢-١٣ ، ٢-١٤) .

وترجع مبانى الواجهة إلى القرن ١٢ وتحتوى على ٥ مداخل كبيرة وتحتوى أيضاً على أعمال موازييك ممتازة ، كما أن واجهة سان مارك تمتاز بجمالها الرائع وهى تزيد بهذا الجمال لنحتها الرفيق وأنواعها المختلفة الفنية التى لايمكن وصفها والمصنوعة من الرخام الشفاف المصقول وقطع الموازييك الذهبية الرائعة .

وهناك عدة أمثلة للكنائس البيزنطية لاتقل أهمية عما سبق شرحه ، تمتاز الدقة والإتقان وجمال النسب وصراحة التعبير الدقيق ، مع المحافظة على الجمع ين جمال العمارة وروعة الفن من أعمدة وزخارف وكرانيش وحليات «يرجى أن نظر الرسومات الموضحة فى هذا الشأن» ، منها على سبيل المثال كنائس القديس سارجيوس شكل (٢-٣) وتيودور بالقسطنطينية ، ومتربول الصغرى بأثينا ومديرڤا / ديسيا بروما ، وكنيسة إكس لاشابل . شكل (٢-١٥) وغيرها .

٢ - ٥ الفن البيزنطى Byzantine Art

ليس هناك خط فاصل بين الفن فى فجر المسيحية وبين الفن البيزنطى . ولم يبدأ الفن البيزنطى يتحدد معالمه إلا فى القرن السادس أيام حكم الملك چستنيان ٥٢٧ - ٥٦٥م ، راعى الفن . وصف عهده بالعهد الذهبى الأول حيث ظلت اثاره باقية حتى الآن ، ليس فى القسطنطينية فقط ، بل وفى إيطاليا - راڤينا . تلك المدينة التى تقع على خليج الأدرياتيك ، المحطة البحرية والتى أصبحت عاصمة الإمبراطورية الرومانية الغربية فى ٤٢٠م حتى نهاية القرن الخامس . وكانت راڤينا مركزاً للإشعاع الفنى البيزنطى . وتعتبر كنيسة القديس ڤيتال S. Vital التى بنيت فى ٥٢٦ - ٥٤٧م أصدق مثل للتعبير البيزنطى والمشتق أساساً من القسطنطينية . حيث يلاحظ وجه الشبه فى المسقط الأفقى المثمن والقبة المركزية للصحن فى كنيسة ڤيتال وكوستانزا فى روما .

* ويظهر التحول الفنى الواضح فى تلك اللوحات الموازييك على جانبى محراب كنيسة ڤيتال تمثل كل منها الملك چستنيان والإمبراطورة تيودورا ووصيفات الشرف ورجال الكنيسة يؤدون شعائر الصلاة . فنرى فى صورهم النموذج الأصيل لجسم الإنسان ذا القوام الممشوق والجسم النحيل الفارع الجميل مختلف تماماً عن الصور التى كانت فى العصر الرابع والخامس ، وهى صور الأشخاص ذات الرؤوس الكبيرة والأجسام المبالغ فى أحجامها ، عكس ما هو واضح فى تلك الأجسام المنسقة والعيون البراقة والملابس المنسجمة . ومما لاشك فيه أن هذه الصور تعكس لنا الإتحاد السياسى والروحى للإمبراطور البيزنطى . شكل (٢-١٦) .

نجد أيضاً من الآثار الهامة لعهد چستينان ذلك الأثر الرائع لكنيسة أجيا صوفيا بالقسطنطينية أو الحكمة المقدسة **The church of holly wisdom** ، ٥٣٢ – ٥٣٧م– للمهندسين المعماريين «أنثيمياس ، أزيدوراس» –والتى تحولت بعد الغزو التركى إلى مسجد وأضيف إليها ٤ مآذن كما سبق القول فى شرح الكنيسة من الوجهة المعمارية. يتضح لنا كيف أن التصميم والتعبير والإنشاء لهذا العمل الضخم يعبر عن إتحاد شرق الإمبراطورية بغربها ، ويعبر عن إرتباط الماضى بالمستقبل . فالمظهر الضخم الخارجى للكنيسة حيث يصل ارتفاعها إلى ٨٥م – بزيادة ١٢م عن إرتفاع البانثيون – والقبة التى تتربع على أعمدتها وقطرها ٣٨م ، كل هذه العناصر فى مجموعها تشعر الإنسان بروعة ذلك العمل الضخم ، الذى يظهر فى الفضاء وكأنه شراع جميل يسبح فى الماء ، حيث يختفى الإحساس بوزن هذه الكتل الحجرية فى انسجام تام مع الطبيعة التى تقوم على أرضها . أما من حيث الزخارف الداخلية والتفاصيل الزخرفية لتيجان الأعمدة والقواعد وغيرها فنجدها مشتقة أصلاً من العمارة الكلاسيك، ولكن بتأثير مختلف تماماً . والواقع أن العمارة البيزنطية لم تنتج للتاريخ مثلاً يشبه ذلك الأثر أو يرقى إلى مرتبة كنيسة أيا صوفيا .

وتعتبر كنيسة القديس مارك فى ڤينسيا أكبر وأروع كنيسة فى العصر الذهبى الثانى والتى بدء فى بنائها عام ١٠٦٣م . «يرجى أن ينظر الشرح والوصف المعمارى للكنيسة» .

وبذلك إنتشرت العمارة البيزنطية فى روسيا ولكن بطابع خاص بها نظراً لإستخدام الخشب كمادة أساسية للإنشاء ، مثال ذلك كاتدرائية القديس بازل **S.Basil** الملحقة بالكرملين بموسكو وظهرت قباب تلك الكاتدرائية على أشكال غريبة للأبراج غير مألوفة تماماً وغريبة على الطراز البيزنطى ، متوجة هذه الأبراج العالية بعمامة شرقية إتخذت طابعاً خاصاً بها فريد من نوعه ، يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذى يحضرون لزيارة العاصمة فى المناسبات والأعياد العامة .

سبق القول بأن الفترة بين عهدى قسطنطين وچستنيان هى الفترة الحقيقية التى نشأ فيها الفن البيزنطى وإزدهر ، ومن المعلوم أن قسطنطين أسس عاصمة ملكه عام ٣٣٠م على البسفور وسماها باسمه، وسقطت هذه المدينة فى يد محمد الفاتح عام ١٤٥٣م ، فخضعت فنونها للطراز الإسلامى العثمانى . والحقيقة أن الفن البيزنطى

يمتاز بالحساسية والترابط والتماسك فى العمل الفنى .

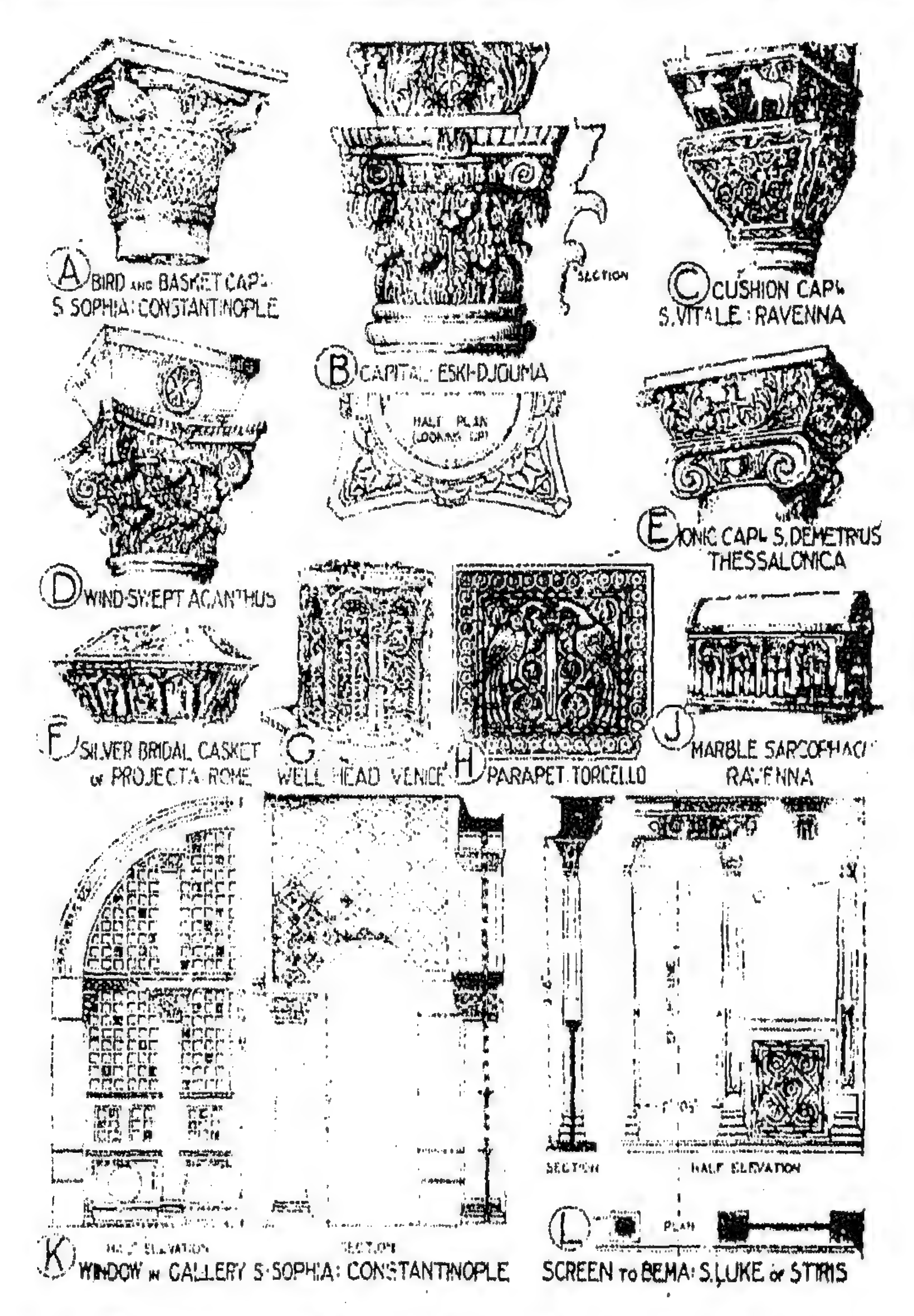
كان الفن البيزنطى بصفة عامة خالياً من التماثيل ، حيث كان من المعتقد أن الصور والتماثيل تبتعد بروح الإنسان عن عبادة الله السامية وتهديه إلى العبادة المادية المرذولة إلى المخلوق ، بمعنى أنهم كانوا يعتقدون أن الوثنية ماهى إلا اتجاه عقلى يقود العابد إلى استبدال الشيء بخالقه ، ولكن على الرغم من ذلك بدأ النحات فى عمل التماثيل للسيد المسيح والقديسين وحوادث التاريخ الدينى بل وأسرفوا فى ذلك، حتى رأينا أن أحد الأباطرة فى بداية القرن الثامن حرمها وأمر برفعها من الكنائس .

وتعتبر لوحات الموازييك أو الرخام المنقوشة الملونة البديعة الصنع بكنيسة أيا صوفيا للسيد المسيح ورفاقه من حوله فى ملابس بيضاء ، وعلى مقربة منهم العذراء فى ثياب أزرق سماوى جميل على أرضية مذهبة أحسن ماظهر من تلك الأعمال . وعندما فتح الأتراك القسطنطينية عام ١٤٥٣م وتحولت هذه الكنيسة إلى جامع لم تمس تلك الروائع الفنية بأى تغير ، سوى أنها غطيت بطبقة من البياض ، مما كان سبباً فى المحافظة عليها والكشف عنها مرة أخرى .

وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الشجر والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والشارات ، والرموز كالصلبان والحمام والكؤوس والطاووس . ومن أشهر المبانى التى تمتاز بوفرة زخارفها كنيسة القديس مرقس التى يصفها «جوته :

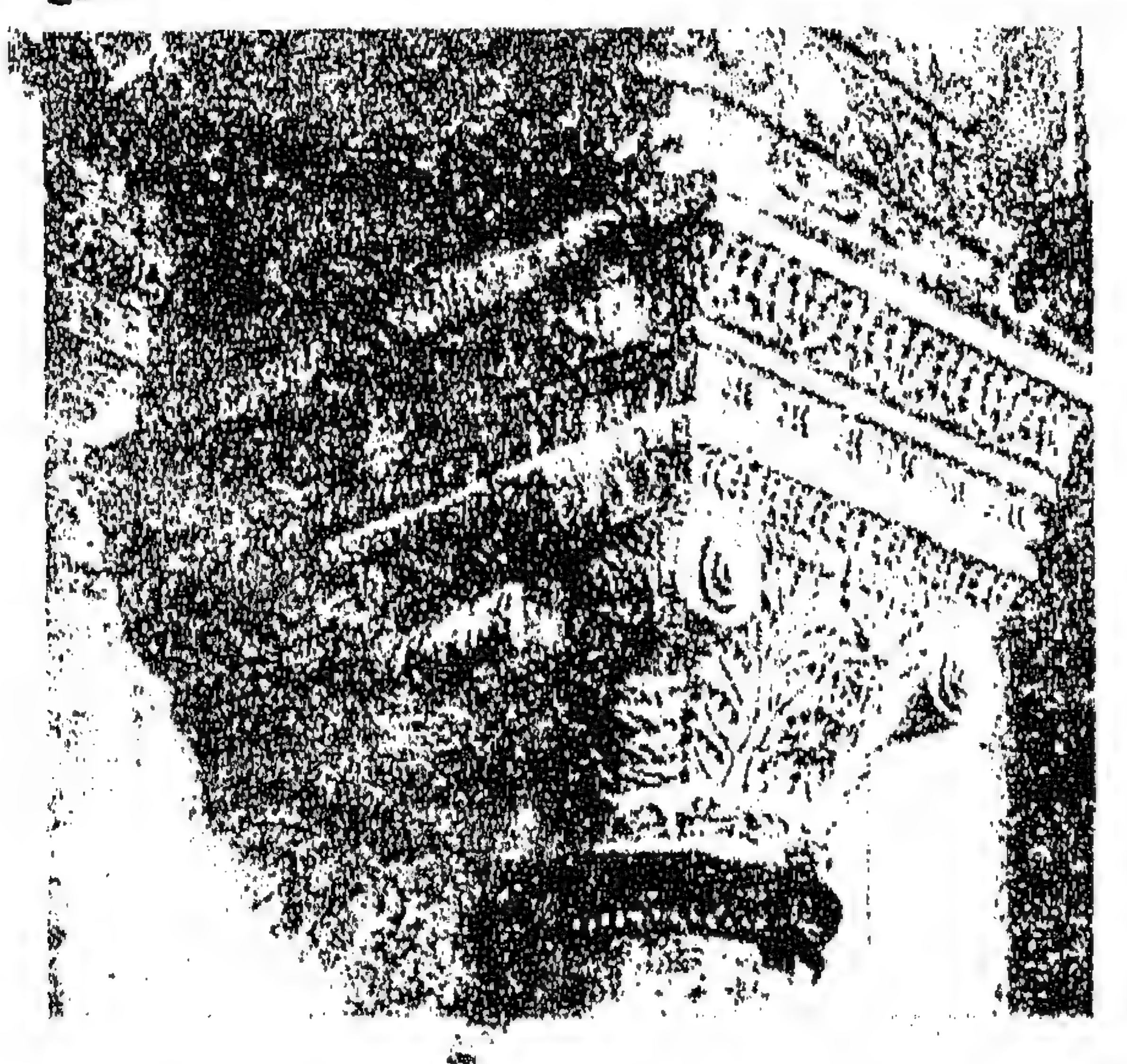
بأنها منارة من الذهب رصعت بالأحجار الكريمة(*) والزخارف البيزنطية حافلة بالوحدات الإغريقية والرومانية والوحدات النباتية المبتكرة المأخوذة من عناقيد العنب وأوراقه ، وكذا الوحدات المستعارة من الفنون الشرقية . أما من حيث الألوان فقد أهتم البيزنطيون بالألوان المنسجمةواستعملوا اللون الأحمر والأصفر والأزرق القاتم والأبيض والأسود والذهبى ، وأدخلوا الحشوات المرمرية الجميلة المتنوعة الألوان لزخرفة المسطحات السفلية لحوائط المبانى والأرضيات ، وأكثر من إستعمال الموازييك فى زخرفة القباب والحوائط والعقود والأرضيات .

(*) تاريخ الطراز الزخرفى والفنون الجميلة : للأستاذين أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى .
أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى : تاريخ الطراز الزخرفى والفنون الجميلة .

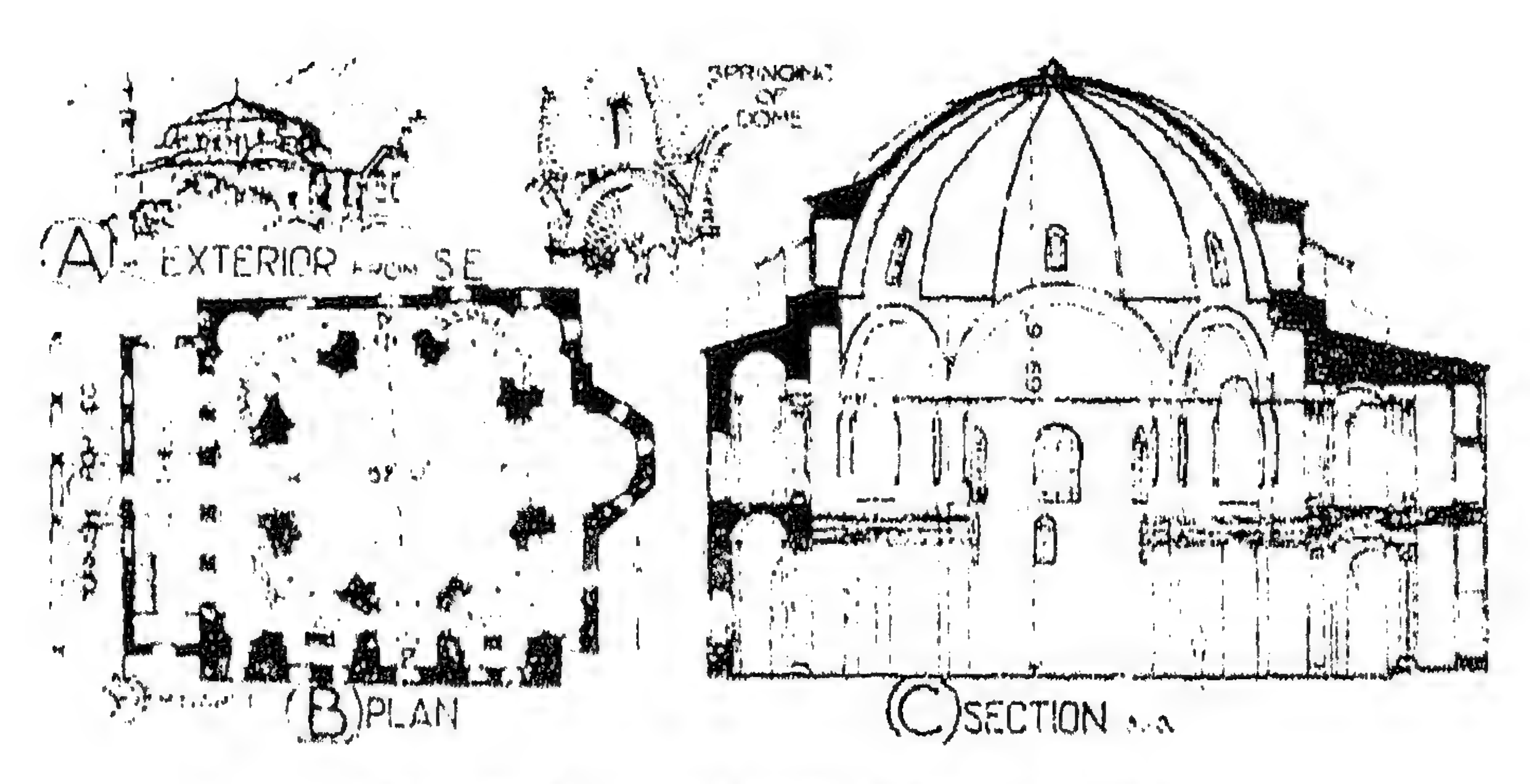


شكل ٢ – ١ : أمثلة من الزخارف والحليات والكرانيش والأعمدة والتيجان للطراز البيزنطي.

* تعبر هذه الأمثلة عن الدقة والإتقان وجمال النسب مع المحافظة على جمال العمارة ودقة الفن ، حيث أن الطراز البيزنطي يترجم هذه الحقيقة ويلاحظ زخارف تيجان الأعمدة المختلفة ، إما على شكل أسبته شكل **A** كنيسة أيا صوفيا ، أو تيجان على شكل كروم شكل **B** أو زخارف متشابكة شكل **C** تاج عمود كنيسة القديس ڤيتال ، أو ورق الآكانتس شكل **D** وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الشجر ، والعناصر الهندسية كالخطوط والزشكال والشارات ، والرموز كالصلبان والكؤوس والحمام والطاووس ، وكذلك الوحدات الأغريقية والرومانية والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية كما هو واضح في الأشكال **L,K,J,H,G,F** .

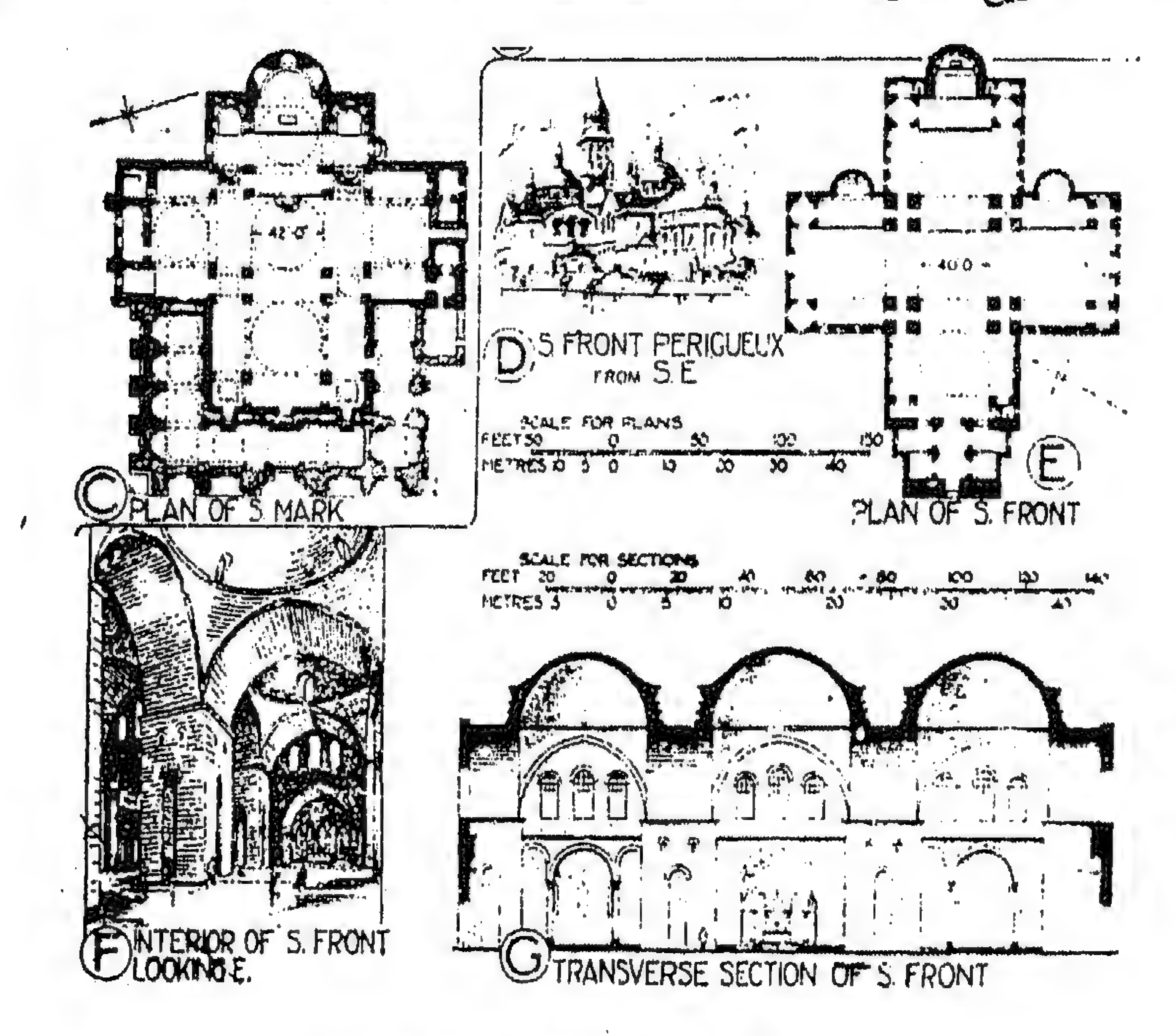


شكل ٢ – ٢ : تاج عمود من كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية .



٢ – ٣ : كنيسة القديس سارجيوس / القسطنطينية

A – منظور خارجي . B – مسقط أفقي . C – قطاع

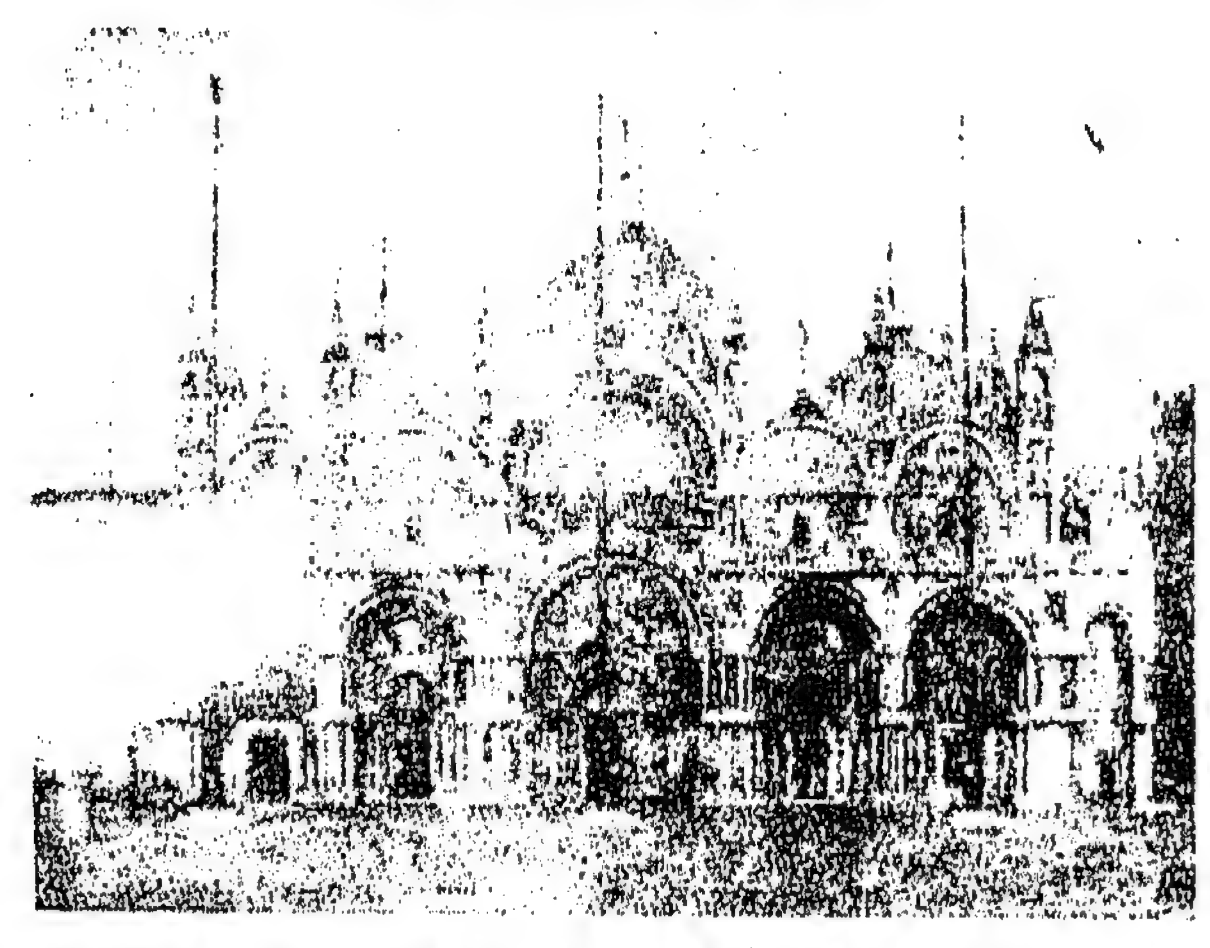


شكل ٢ – ٤ : كنيسة القديس فرنت / پرجوى

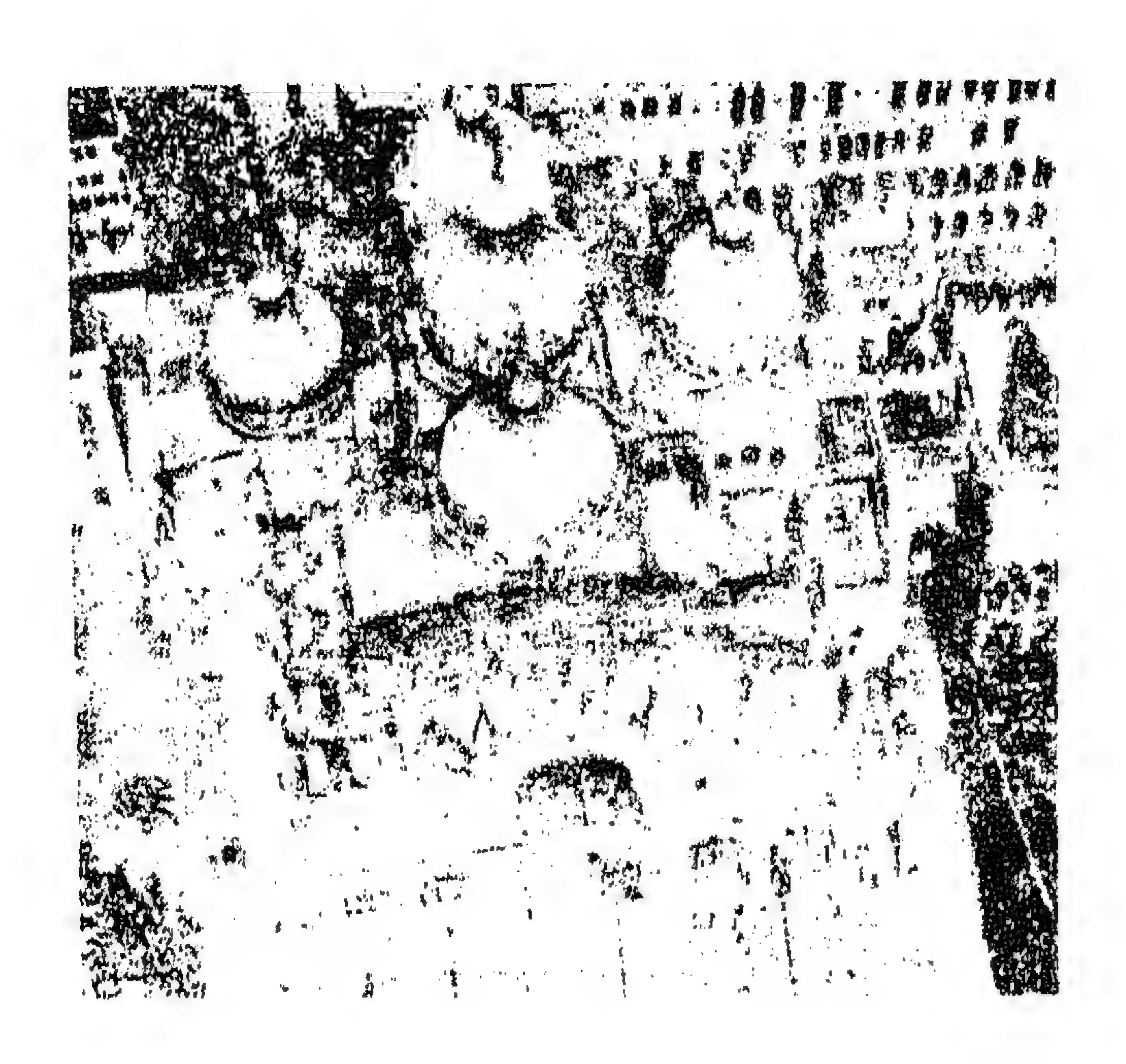
D – منظور عام . E – مسقط أفقى .

F – منظور داخلى . G – قطاع عرضى .

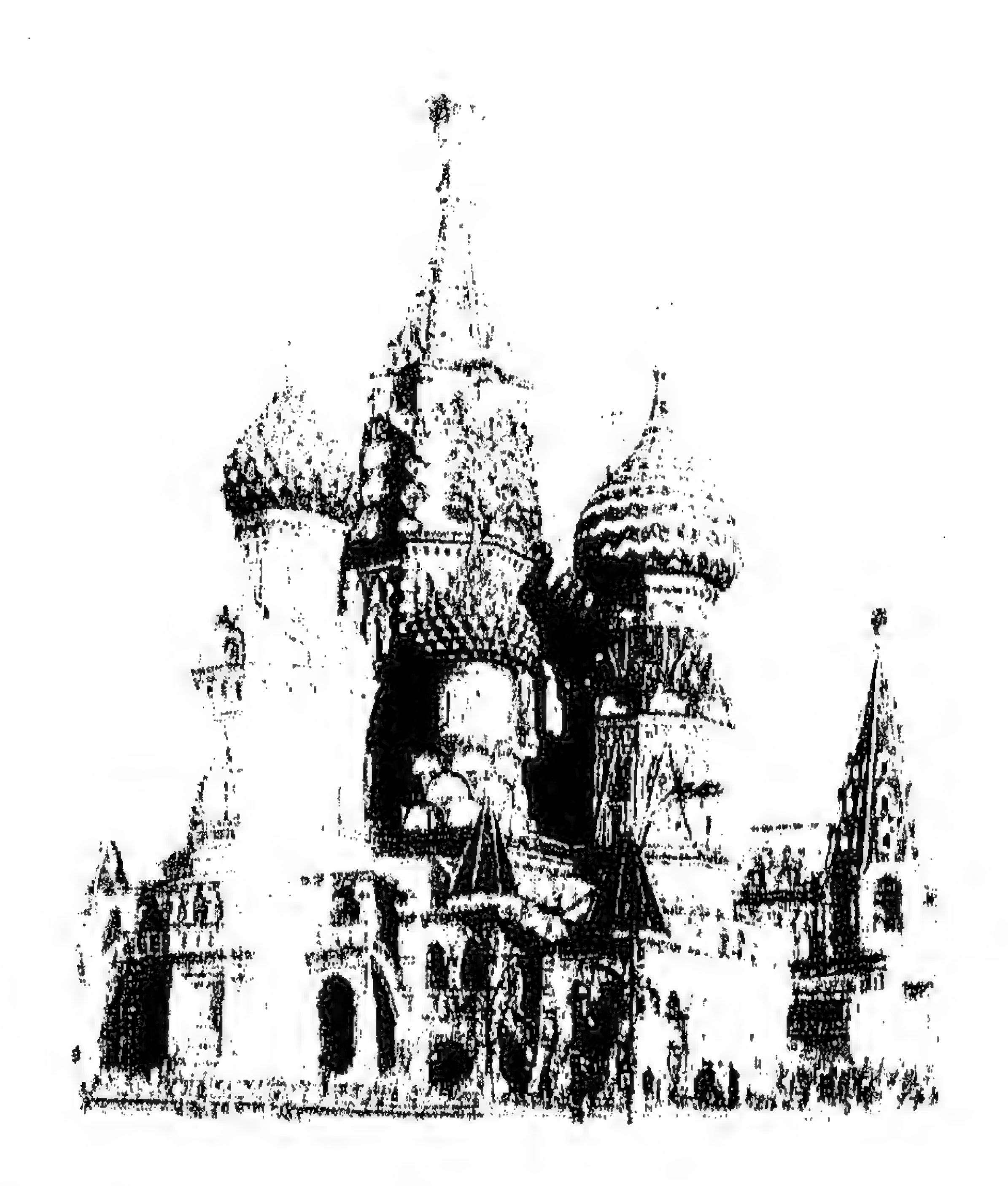
كنيسة القديس فرانت / پرجوي



شكل ٢ – ٥ : الواجهة الغربية لكنيسة القديس مارك / ڤينسيا

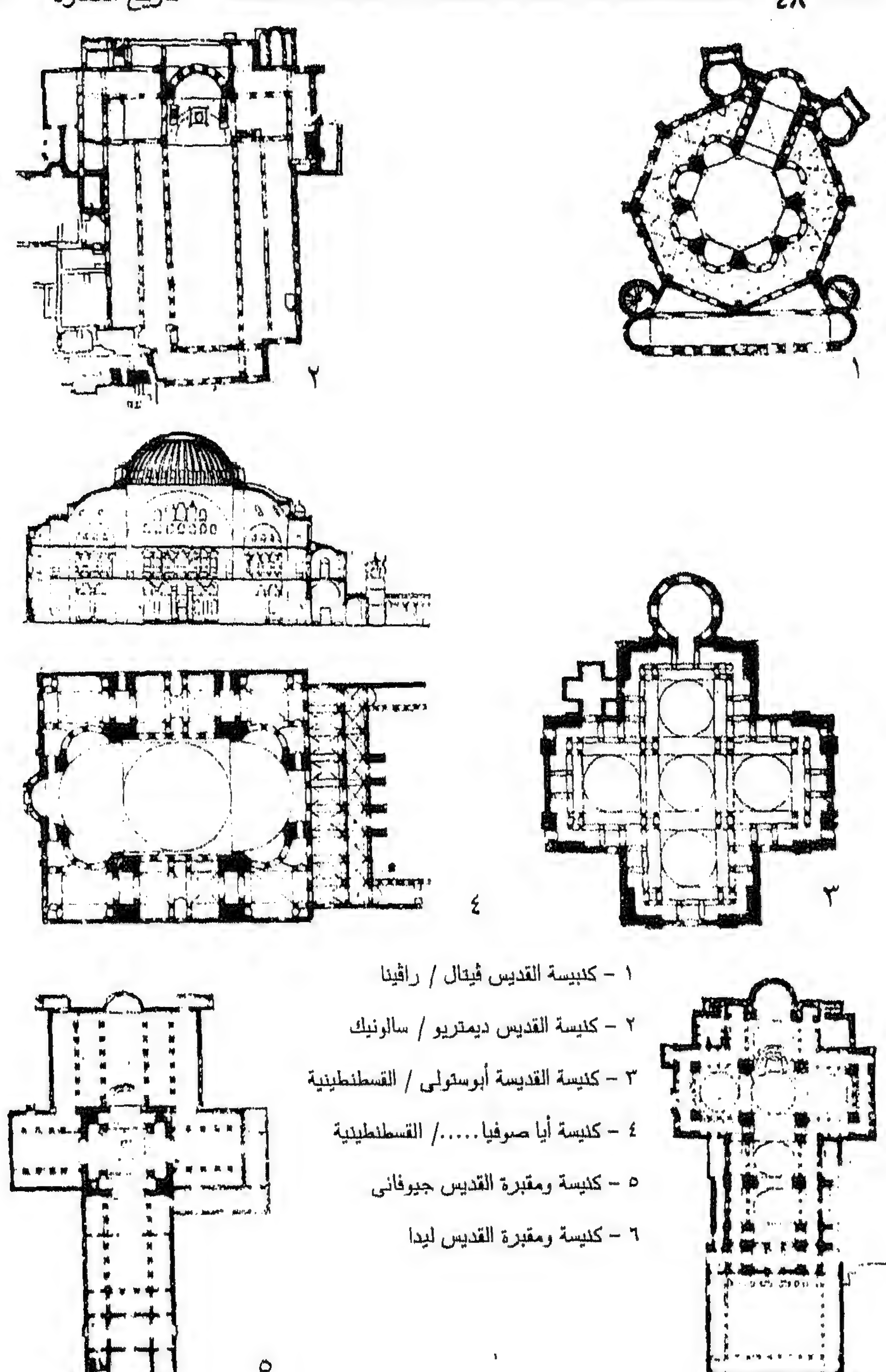


شكل ٢ – ٦ : منظور من أعلى لكنيسة القديس بازل بالكرملين – موسكو.



شكل ٢ – ٧ : أبراج كنيسة القديس بازل غير المألوفة وغريبة* على الطراز البيزنطى.

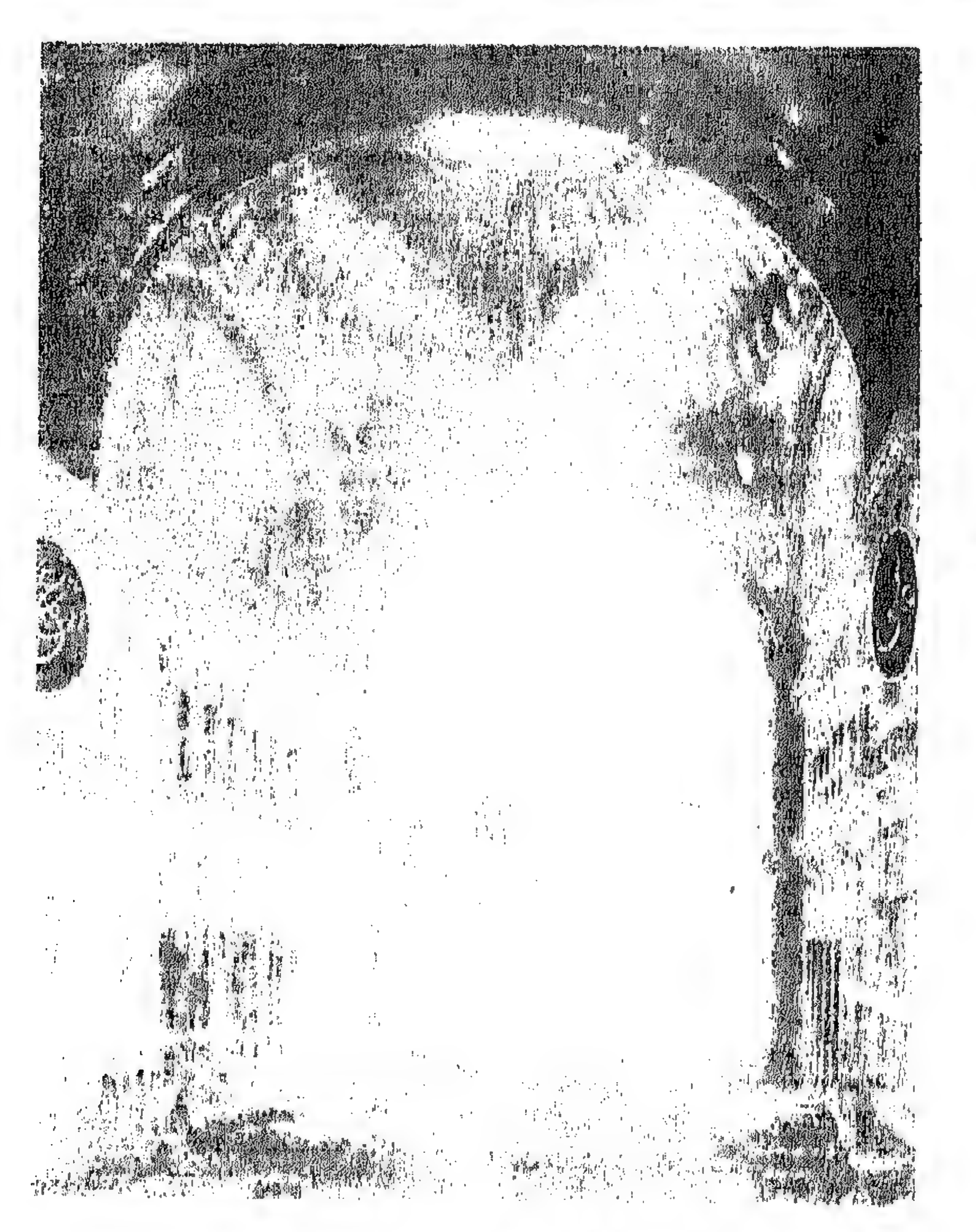
* إنتشرت العمارة البيزنطية فى روسيا فى أوائل القرن الحادى عشر ، ولكن بطابع خاص إنفردت به وذلك ربما لإستخدام الخشب كمادة أساسية من مواد البناء ومثال ذلك كاتدرائية القديس بازل **St. Basil** الملحقة بالكرملين بموسكو ، حيث ظهرت القباب بأشكال غريبة للأبراج غير المألوفة ، بل وغريبة على الطراز البيزنطى نفسه شكل (٢-٧) . ويلاحظ أن هذه الأبراج متوجة بعمامة شرقية إتخذت طابع خاص فريد من نوعه يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذين يحضرون إلى العاصمة لزيارتها فى المناسبات .



شكل ٢–٨ : أمثلة مختلفة لمساقط أفقية للكنائس فى فجر المسيحية

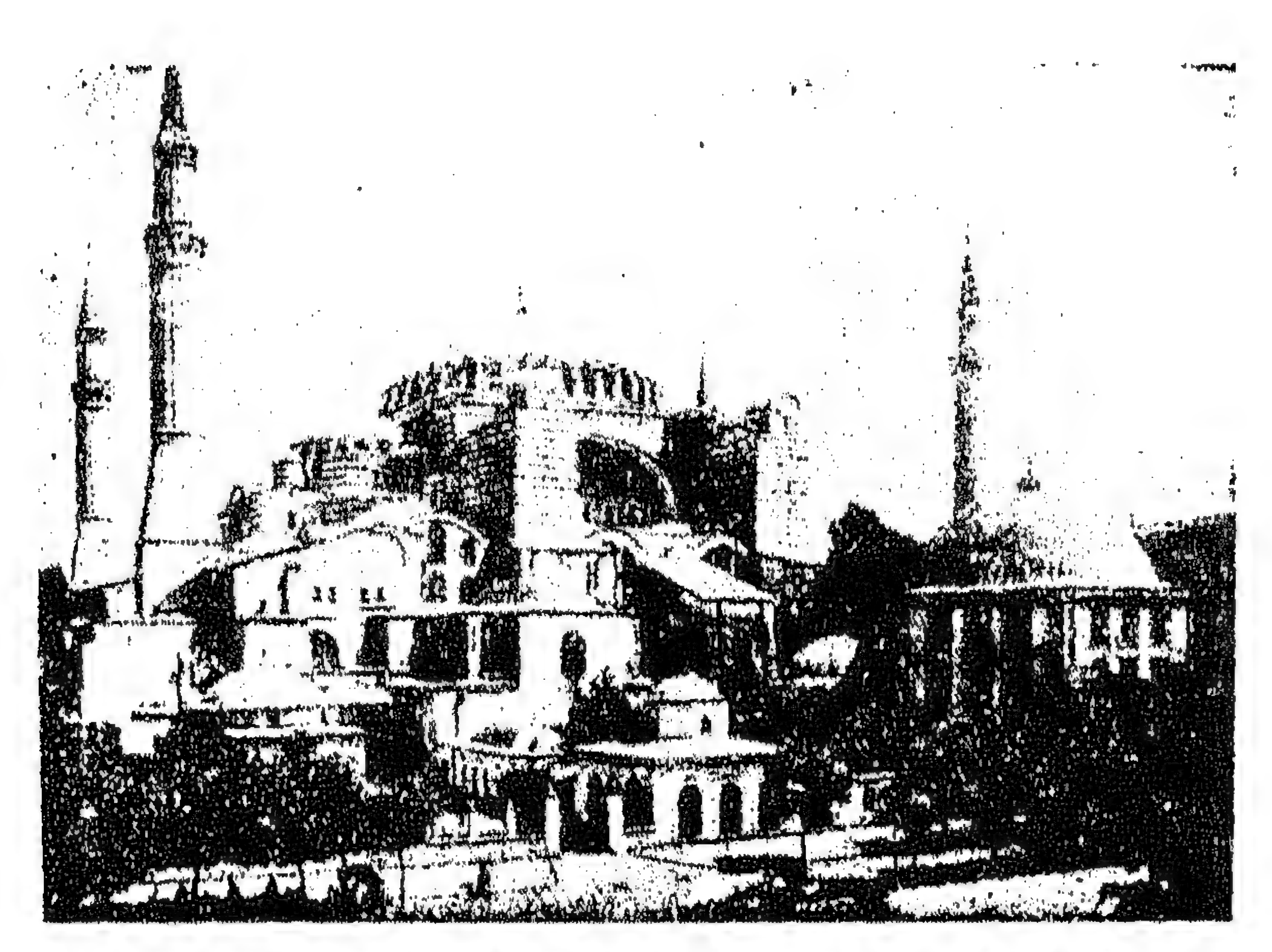


شكل ٢ – ٩ – ١ : منظور عام للكنيسة.

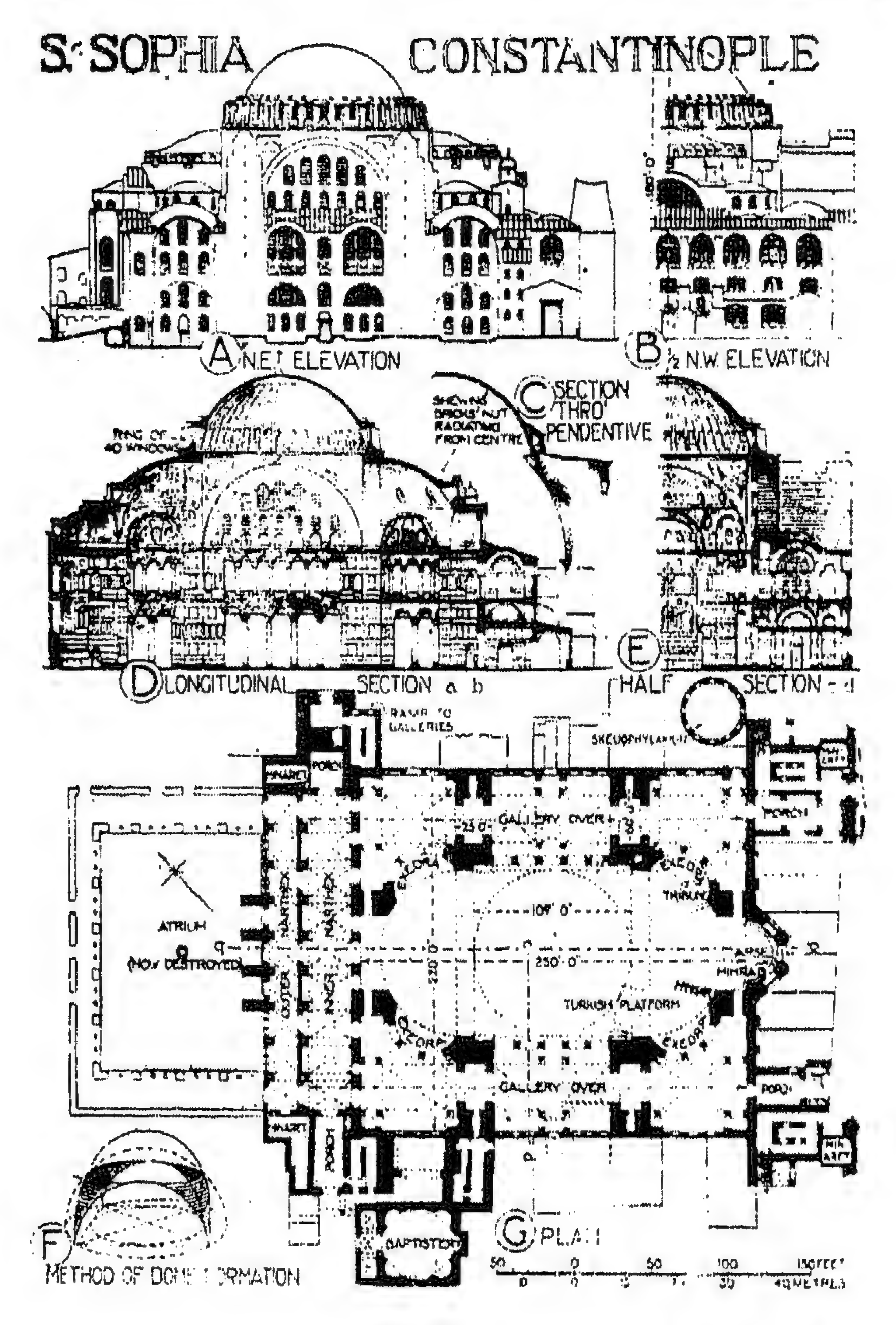


شكل ٢ – ٩ – ٢ : منظور داخلى لصحن الكنيسة.

شكل ٢–٩ : لقطات لكنيسة أيا صوفيا



شكل ٢ – ٩ – ٣ : منظور عام للكنيسة من الجهة الجنوبية الغربية



A – الواجهة البحرية الشرقية.

B – ١/٢ الواجهة البحرية الغربية.

C – قطاع تفصيلى للتكنة.

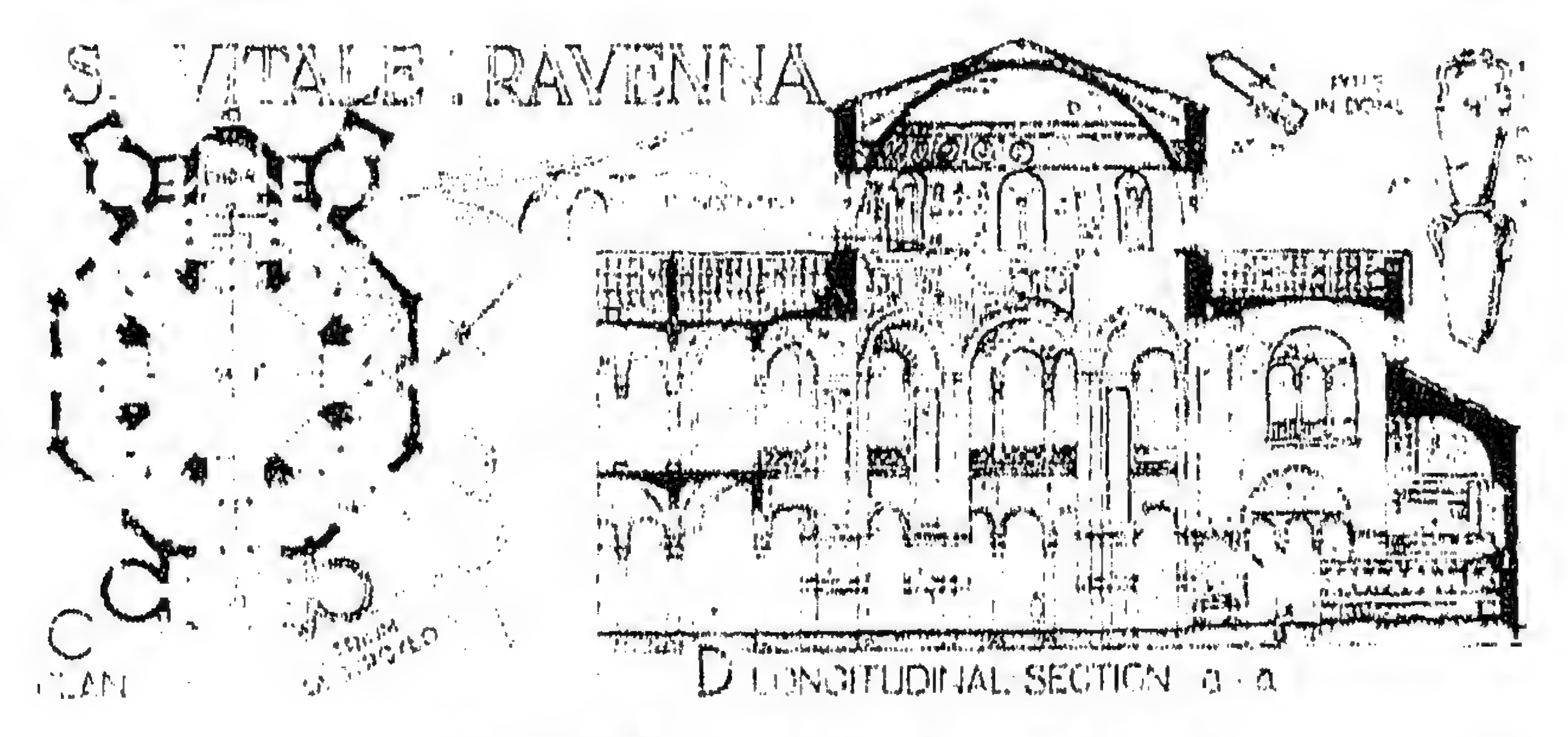
D – قطاع طولى ماراً a b .

E – قطاع عرضى ماراً c/d.

F – طريقة تكوين القبة .

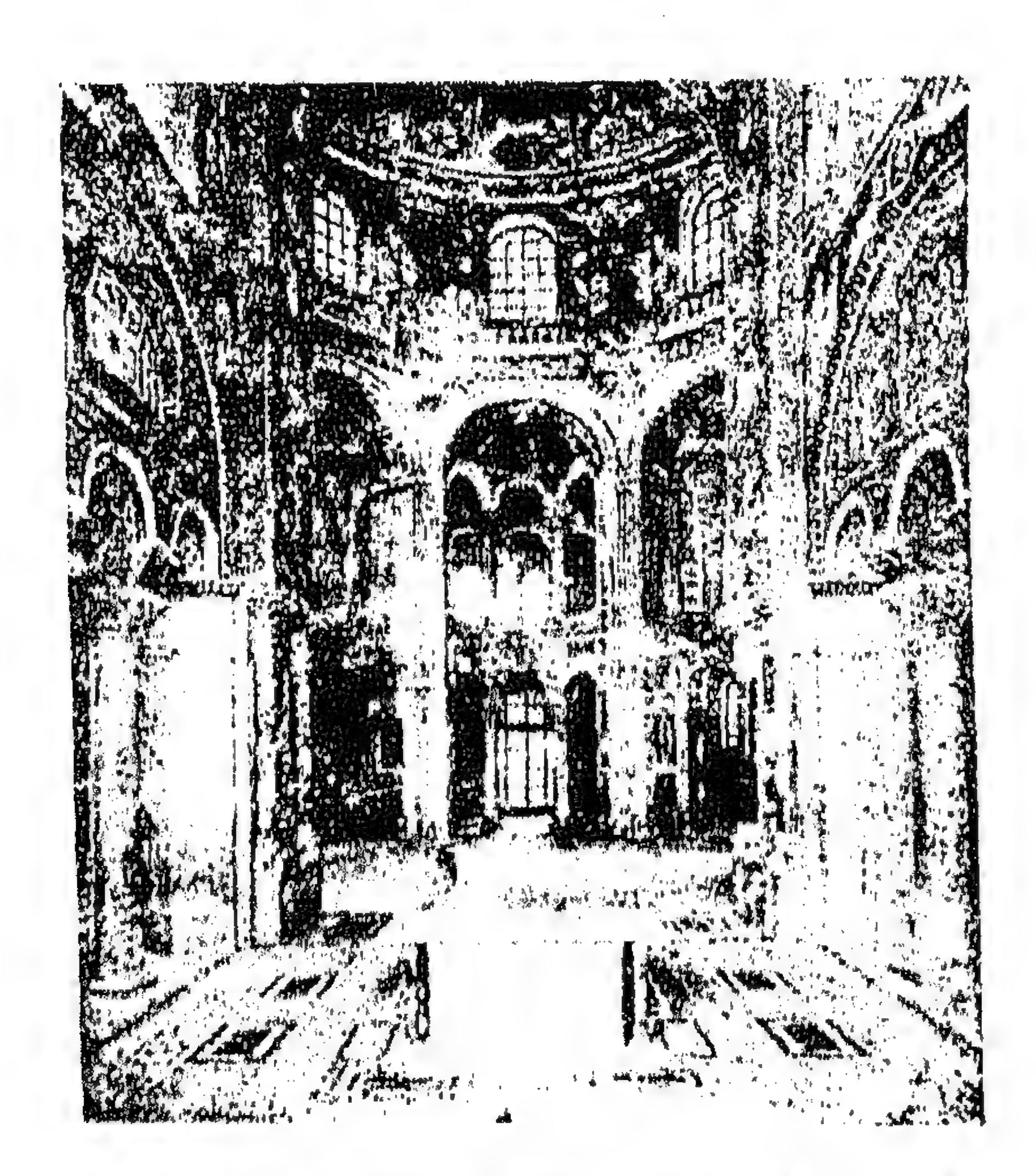
G – المسقط الأفقى العام .

شكل ٢ – ١٠ : المساقط المختلفة لكنيسة آيا صوفيا

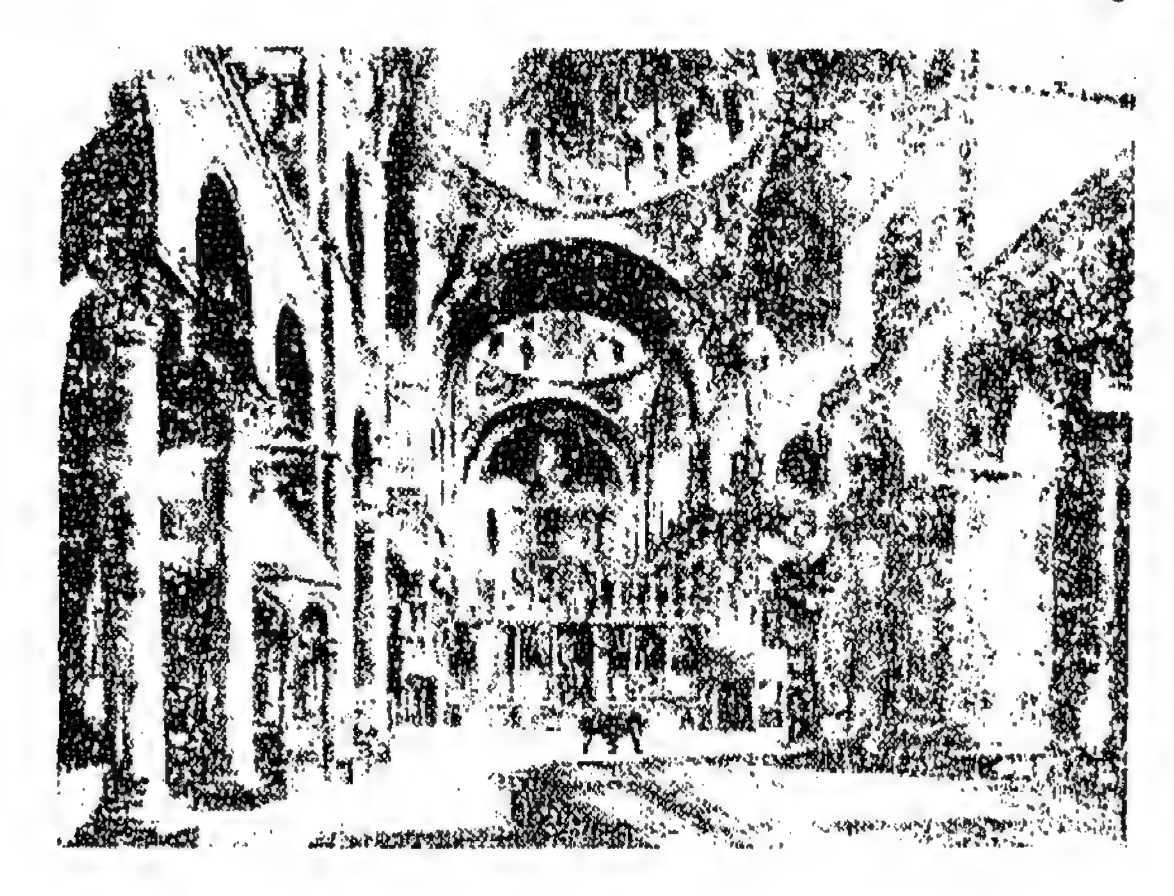


شكل ٢ – ١١ : كنيسة القديس ڤيتال / راڤينا

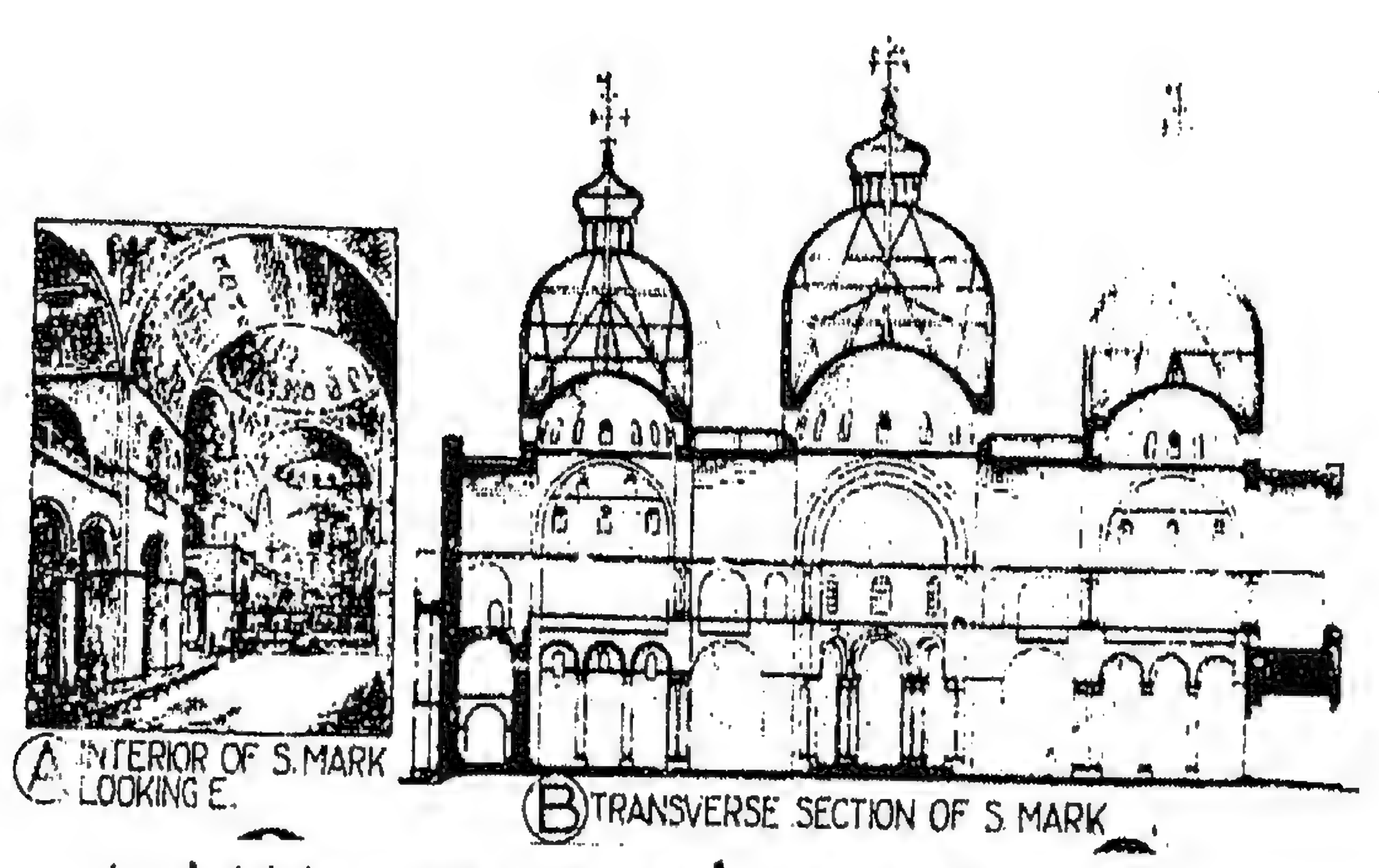
C – مسقط أفقى للكنيسة . D – قطاع طولى .



شكل ٢ – ١٢ : صحن كنيسة القديس ڤيتال / راڤينا

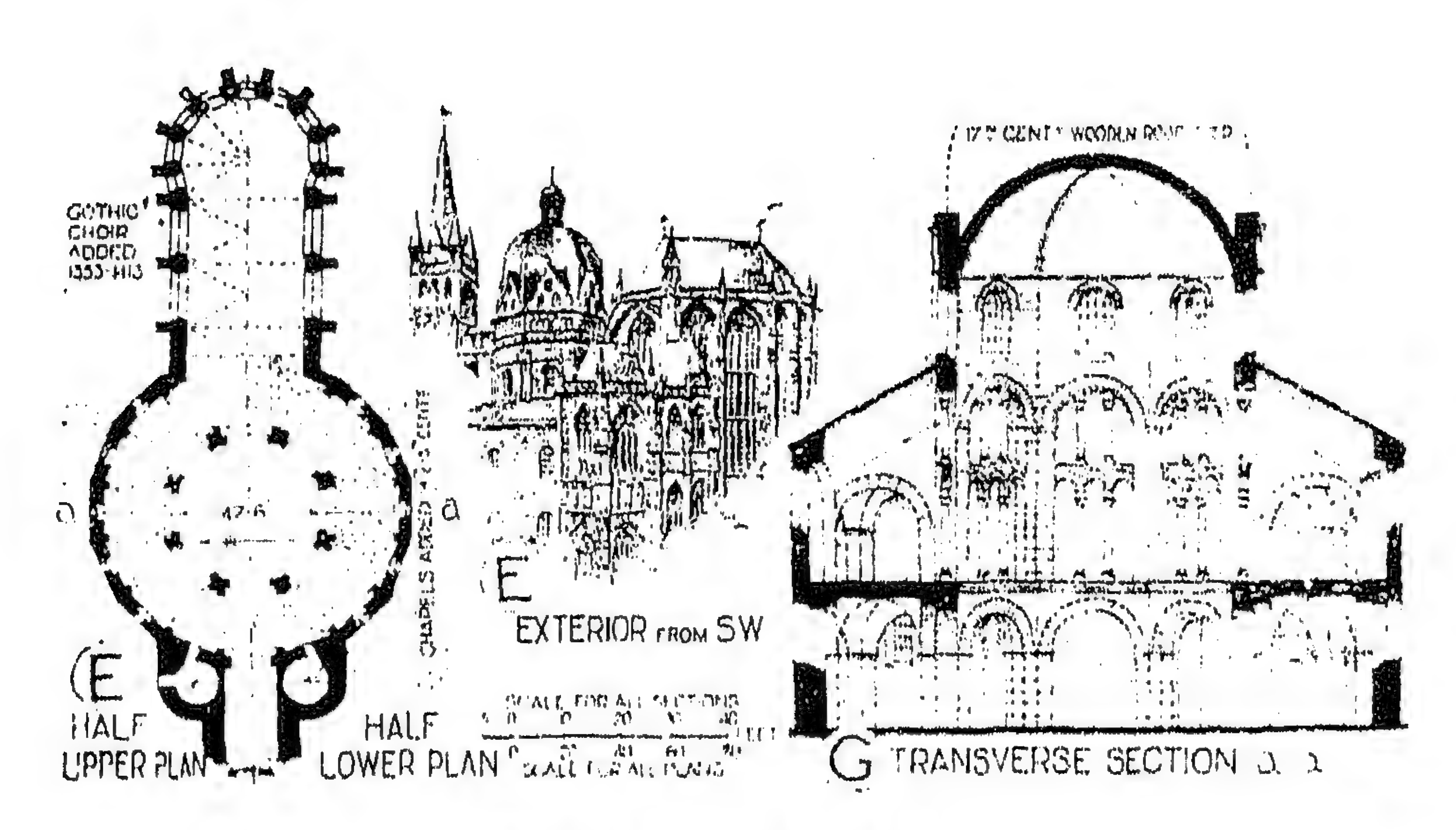


شكل ٢ – ١٣ : لقطة لصحن كنيسة القديس مارك من الداخل



شكل ٢ – ١٤ : أعلى – كنيسة القديس مارك/ ڤينسيا

A – منظور. B – قطاع.



شكل ٢ – ١٥ : كاتدرائية إكس لاشابل

E – منظور خارجى من الجهة الجنوبية الشرقية.

F – مسقط أفقى للكاتدرائية.

C – قطاع عرضى ماراً a-a .



شكل ٢ – ١٦ : لوحة من الموازييك تمثل الملك جستنيان والإمبراطورة تيودورا

وحولهما رجال الكنيسة ووصيفات الشرف يؤدون شعائر الصلاة – تعبر هذه اللوحة عن الفن البيزنطى . أنموذج أصيل لجسم الإنسان ذى القوام الممشوق والجسم النحيل الفارع الجميل ، والعيون البراقة ، والملابس المنسجمة.

الفصل الثالث

العمارة الرومانسكية

٩٠٠ - ١١٥٠م

Romanesque Architecture

٣ - العمارة الرومانسكية

٣ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة الرومانسكية

٣ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية

٣ - ٣ الطراز الرومانسكي في الدول الأوربية

٣ - ٤ الفن الرومانسكي في أوربا

٣ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة الرومانسكية 1150 - 900

*** من الناحية الجغرافية :** حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية في الاضمحلال، بدأ الطراز الرومانسك في الظهور فى أقطار غرب أوروبا والتى كانت لاتزال تحت سيطرة روما ، وحددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد كثير من مظاهر هذا الطراز وخصائصه . وفضلاً عن أن هذا الطراز (*) من أصل رومانى حيث إشتق اسمه ، فإنه يدين بعض الشيء إلى الفن البيزنطى الذى انبثق من ڤينسيا ومارسيليا .

*** من الناحية الجيولوجية :** فاستعمال المواد المحلية المختلفة وهى الحجر والطوب والرخام والأعمدة السابق صنعها ساعدت فى ظهور هذا الطراز فى الأقطار المختلفة بمعالمه المحددة طبقاً للعوامل الطبيعية والجيولوجية لكل قطر . وكذلك الحال بالنسبة للظروف المناخية والجوية لمختلف هذه البلاد ، التى تمتد شمالاً من جبال الألب وجنوباً من جبال البرينيز ، حيث نلاحظ أن مسطحات الفتحات فى البلاد الشمالية ذات الجو المعتم ، وكذلك بالنسبة إلى الأسطح حيث استعمل الجمالون المرتفع فى الأقطار الشمالية لسهولة تصريف مياه الأمطار والثلوج والأسقف المسطحة فى الأقطار الجنوبية ذات الجو المعتدل . فاختلاف الجو من قطر إلى قطر آخر كان له تأثير واضح فى إختلاف معالم هذا الطراز .

*** من الناحية الدينية والعقائدية :** فكان أن بدأ انتشار الدين المسيحى فى

(*) الواقع أنه كان يطلق إسم رومانسك Romanesque على العمارة فى الجزء الأول من عهد القرون الوسطى ، أى عمارة القرون الوسطى Medeaval Architecture ، وذلك من أوائل القرن الحادى عشر حتى منتصف القرن الثانى عشر تقريباً ، أما الجزء الثانى من هذه العصور فكان يطلق على العمارة القوطية Gotbic Architecture حتى أواخر القرن الخامس عشر . والحقيقة أنه ليس هناك حد فاصل بين الطرازين ، بل يتداخل الطراز الرومانسكي فى الطراز القوطى، ويختلف بدء ظهور الطراز الأخير منها باختلاف البلدان ومدى بعدها عن إيطاليا مكان ظهوره الأول.

شمال أوروبا وكان لإنشاء وإقامة أى كنيسة فى أى منطقة أثر ظاهر فى تكوين المدينة ، وازدادت قوة رجال الدين والقساوسة وكان لهذا الحماس الدينى المسيحى أثره الواضح فى الطراز المعمارى الذى احتضنته الكنائس وانفردت به ، بأن أقيمت الكاتدرائيات الفخمة ومبانى الأديرة حيث كانت أهم ظاهرة واضحة فى هذا العصر. وأدى هذا الحماس والتعصب إلى الحرب الصليبية ضد الساسان واغتصبت فلسطين والأماكن المقدسة ، واستمرت هذه الحروب من عام ١٠٦٩ إلى ١٢٧٠م بين المسيحيين فى الغرب والمسلمين فى الشرق ويلاحظ أنه قد ظهرت هذه التجمعات المسيحية من داخل الأديرة والكنائس فى بداية القرن السادس ، وقضى عليها شرلمان وعادت مرة أخرى إلى الظهور بمجموعات منظمة ، إلى أن بلغت قوتها وسيطرتها فى القرن الحادى عشر . وانتشرت العلوم والطرق المستحدثة للزراعة، وانعكست هذه القوى على العمارة حتى منتصف القرن الثانى عشر . ووجدنا أن العلوم والآداب والفن والثقافة كانت من أسس التعاليم الدينية والنظام المسيحى . وكان للتعليم وتدريب الشباب فى المدارس الملحقة بالأديرة لخدمة الدين أثر واضح ، ووجدنا أن الرهبان وتلاميذهم هم المصممون الأوائل للكنائس ، وجاء القرن الثالث عشر، ورأينا أن العمارة فى ذلك القرن تعتبر من العلوم المقدسة ، حيث لعبت دوراً هاماً فى ذلك القرن .

ولاريب فى أن وجود كثير من مبانى الإمبراطورية الرومانية فى إيطاليا وجنوب فرنسا كان له أكبر الأثر على الطراز الرومانسكى ، حيث يضعف هذا التأثير فى شمال فرنسا وألمانيا وانجلترا لعدم وجود مبانى رومانية قديمة فى هذه المناطق.

وأهم ما يلاحظ فى هذا الطراز الرومانسكى هو كثرة إستعمال الأقبية Vaults واستخدامها لأسقف الكنائس ، حيث إضطر إلى إبتكار القبو بدلا من الأسقف الخشبية التى أكلتها الحرائق ، ولذلك رؤى فى ذلك الحين التفكير فى طريقة مناسبة تقى الكنائس شر تدمير النيران . والطريقة التى إتبعت كانت هى نفس الطريقة الرومانية القديمة للأقبية المتقاطعة الواقعة فوق مساحة مربعة ، والتى هى عبارة عن تقاطع قبوين مستمرين نصف دائريين متساويين ، مما ينتج عنه أن يكون سطح التقاطع على شكل إهليليجى «بيضاوى» .

وأول تطور لهذه الطريقة الرومانية القديمة كان عبارة عن تحديد القبو المتقاطع بعقود يقال لها الأضلاع Ribs وتتكون من أضلاع عرضية Transverse Ribs وأضلاع متقاطعة Gross Ribs .

وقد أدخلت الأضلاع المتقاطعة لتسهيل الإنشاء حيث يمكن بناؤها على عبوات خفيفة ، كما يمكن بعد ذلك الإعتماد عليها فى حمل عبوات القبو نفسه . وقد بنيت الأضلاع سواء عرضية أو متقاطعة على شكل نصف دائرى مما أدى إلى أن يكون القبو المتقاطع فى هذه الحالة على شكل قبة .

ولقد حاولوا فى بعض الأحيان إستعمال القبو المتقاطع على المساحات المستطيلة الشكل برفع إبتداء العقود ذات السهم الصغير ، حتى يمكن أن تكون تيجانها على إرتفاع واحد من العقود ذات السهم الكبير ، ولكن هذا أدى إلى أن يكون شكل التقاطع ملتوياً فى مسقطه الأفقى . إلا أنه بعد استخدام الأضلاع المتقاطعة قد تمكنوا من تسقيف المساحات المستطيلة بجعل مساحتين مستطيلتين تكونان مربعاً كاملاً : مع إضافة ضلع متوسط بين المستطيلين ، وهذا النوع يسمى القبو السداسى Sexpartite Vault .

ولقد إستعمل العقد النصف الدائرى فى جميع محاولات الأقبية لتسقيف الكنائس . وقد نجحت هذه المحاولات إلى حد كبير ، غير أنها لم تحل مشكلة التسقيف بالأقبية تماماً إلا عند الإنتقال إلى «الطراز القوطى» باستعمال العقد المدبب.

٣ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية

٣ - ٢ - ١ القبو :

تعتبر القبوة فى مبانى الكنائس الرومانسكية العنصر الأساسى المعمارى فى مبانى الكنيسة حيث أمكن بناء القبو بسهولة من الحجر مع ربطه بالمونة ذات سمك مبالغ فيه أحياناً . وكانت الدعائم عبارة عن أعمدة مربعة الأضلاع يحيط بها أعمدة أو أكتاف ترتكز عليها أحياناً أنصاف أعمدة . وكان الغرض من هذه

الإضافات ، أى أنصاف الأعمدة ، إلى العامود الأصلى المربع هو توزيع الثقل على هذه الدعائم أو هذه الركائز . وأكثر أنواع هذه الدعائم فى العمارة الرومانسكية هو النوع الذى يكون على شكل صليب إغريقى .

٣ – ٢ – ٢ الأعمدة :

تمتاز الأعمدة فى العصر الرومانسك بتيجانها المختلفة الأشكال، وأبسط أنواعها النوع الذى على شكل سلة وهو مكون من مكعب قطعت زواياه السفلى على شكل مستدير .

وكان من شأن التاج الكورنثى الأغريقى أو البيزنطى أن أوحى بعدة أشكال مختلفة فى العصر الرومانسك تتراوح بين التقليد البحت وبين الإبتكارات المختلفة التى تتباين فيها أشكال بعض الحيوانات صغيرة بشكل مبسط على التيجان خصوصاً فى وضع يواجه بعضها بعضاً ، وكانت موضوعات النحت مقتبسة عن الأقمشة والصناديق الواردة من الإمبراطورية البيزنطية أو من إيران ، وقد استعمل النحاتون التيجان التاريخية وهى مقتبسة من النحت البارز وتمثل بعض الحوادث التاريخية . وفيما يلى شرح تفصيلى للطراز الرومانسكى فى كل من إيطاليا وفرنسا وألمانيا وانجلترا.

٣ - ٣ الطراز الرومانسكي في الدول الأوربية

٣ - ٣ - ١ الطراز الرومانسكي الإيطالي Italian Romanesque.

من القرن الثامن إلي القرن الثاني عشر A.D.8th - 12th cent.

٣ – ٣ – ١ – ١ العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسكى الإيطالى

* **من الناحية الجغرافية :** تمتد إيطاليا من جبال الألب شمالاً حيث يكسو الثلج هذه المناطق شتاء، ويصل هذا الإمتداد جنوباً حتى مياه البحر الأبيض المتوسط ، ولذا فإن هذه الإختلافات الجغرافية فى درجات الحرارة ينعكس أثرها على العمارة ، وعلى ذلك يمكن تقسيم إيطاليا جغرافياً إلى ثلاث مناطق :

(أ) وسط إيطاليا : حيث التأثير الرومانى ، وتقع هذه المنطقة الوسطى بين فلورنسا فى الشمال وبيزا فى الغرب ، ونابلى فى الجنوب كميناء بحرى هام . هذه المنطقة غنية بالآثار القديمة وتنتشر بها الكنائس المسيحية .

(ب) شمال إيطاليا : حيث الإتصال بأوروبا الغربية ، ميلانو عاصمة سهل لومباردى تلك المنطقة الغنية بالمحاصيل الزراعية والصناعة والنبيذ ، فضلاً عن تعدد الطرق للمواصلات السريعة للتجارة . ڤينسيا وراڤينا التى يربط طريقهما الشرق بالغرب . ومن الوجهة الجغرافية فإن هذه المنطقة تقع تحت التأثير البيزنطى.

(جـ) جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية : حيث تأثير الشرق عليها . بحكم طبيعة موقعها وقربها من الشرق فتخضع لتأثيره بعد أن كانت مستعمرة إغريقية ورومانية حيث كانت جزء من الإمبراطورية البيزنطية أيام چستنيان . وجزيرة صقلية مثلثة الشكل وتقع فى البحر الأبيض المتوسط ، تواجه اليونان من جهة ، وإيطاليا من جهة أُخرى وشمال أفريقيا من الجهة الثالثة ، وعلى ذلك فكل وجه من أوجه الجزيرة إنعكس عليه تأثير الجهة التى تقابله . هذه هى إيطاليا من الوجهة الجغرافية .

* **من الناحية الجيولوجية :** نجد أن وسط إيطاليا غنى بالمعادن والأحجار بمختلف أنواعه ، إستخدمت مواد بناء كثيرة فى مدينة روما ، منها الطوب بمختلف أنواعه والأحجار والترافريتين من تيفولى ، والرخام من كرارة وباروس والجزر الإغريقية ، وأمكن استخدام الكثير من مواد البناء من أطلال المبانى الكلاسيكية. أما فى شمال إيطاليا حيث سهول لمباردى الغنية بالطمى ، فاستخدم الطوب مع الحجر فى البناء الذى أضفى على المبانى صفة خاصة تميزت به وكذلك الحال فى جنوب إيطاليا حيث الحجر الجيرى المتوفر فى الجبال وجميع أنواع الرخام ومناجم الكبريت.

* **من الناحية المناخية :** وسط إيطاليا حيث الشمس الساطعة التى تطلبت فتحات ضيقة وحوائط سميكة . وشمال إيطاليا كوسط أوروبا ، يختلف مناخه بين الحر والبرد الشديدين . فالمدن فى هذه المنطقة من ميلانو غرباً إلى ڤينسيا شرقاً تقع تحت جبال الألب ، ففى الصيف تحرم هذه الجبال تلك المدن من الرياح الشمالية حيث الحرارة الشديدة ، بينما فى الشتاء تلفح الرياح الباردة هذه المدن. أما فى الجنوب فتمتاز المدن بجو المناطق الحارة ، ويكثر فيها أشجار النخيل والبرتقال والليمون ، وعلى ساحل إيطاليا الجنوب تمتاز المبانى بالأسقف المسطحة الأفقية وتتمتع بخواص ومميزات المدن فى الشرق .

* **من الناحية الدينية :** وسط إيطاليا بدأت سلطة البابا تزداد قوة فى توجيه وإدارة الحكومات المدنية ، وبدأ البابا يقاوم سياسات أعمال العنف . وفى عام ٧٥٥م إستقل وسط إيطاليا وأصبح تحت حكم البابا . وقد استدعى أدريان الأول عام ٧٨٣م شارلمان للتقدم إلى إيطاليا والدفاع عنها وهزم اللمبارديين ، ودخل روما لأول مرة عام ٧٧٤م . وازدادت قوة البطريارك الروحية والأدبية والدينية فى ميلانو ، ووقف بجانب الشعب ضد الملوك اللومبارد . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية والتى كانت هذه البلاد تحت حكم العرب ٨٢٧ – ١٠٦١م بما فى ذلك صقلية وشمال أفريقيا ، فقد تأثرت مبانى تلك البلاد بالفنون العربية الإسلامية وحرمت أعمال النحت فى إقامة التماثيل وزينت واجهات الكنائس بالخطوط والرسومات الهندسية العربية .

* **أما من الناحية الاجتماعية** : ففى وسط إيطاليا بدأ النشاط الفنى يحدد مكانته ويأخذ مكانه فى العمارة وخاصة أعمال النحت والرسم ، وساعد على ذلك زيادة التجارة والنشاط الصناعى وظهور مجموعة العائلات الحاكمة التى نهضت بالبلاد وأرست قواعد المدن الدفاعية مثل بيزا وبستويا التى تنافس مبانيها الأعمال المعمارية فى البلاد الأخرى . أما شمال إيطاليا من الناحية الاجتماعية ، فكانت التجارة والفن وأساس الحياة الإجتماعية فى تلك المنطقة . فمدن ميلانو ، باڤيا ، ڤيرونا ، جنوا وغيرها كانت بلاد حرة غنية وجميلة فانعكس أثر ذلك على المبانى العامة فيها . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، فقد أدخل العرب منتجات تجارية هامة كالقمح والقطن ، ورأينا أن المدينة هناك كانت متأثرة بالتأثير البيزنطى كما سبق شرحه من قبل .

* **أما من الناحية التاريخية** : وسط إيطاليا ، بداية القرن الحادى عشر ، كانت مدينة بيزا تنافس مدينتى ڤينسيا وجنوا كقوة بحرية تجارية وأخذت مكانها فى الصدارة والتصدى فى الحروب عام ١٠٢٥ - ١٠٨٩ م فى تونس ، كما استولت على بالرمو عام ١٠٧٢م. ثم نهضت جنوا وقهرت أهل بيزا عام ١٢٨٤ م وبدأت فلورنسا تنافس بيزا فى الحضارة والتجارة . ومن هنا تظهر مبانى القلاع والحصون فى تلك المناطق المتنافسة . بينما فى شمال إيطاليا فنجد إن الإرتباط الوثيق الذى تم بين ڤينسيا والقسطنطينية ساعد على زيادة حركة الملاحة التجارية ، حتى أنه فى نهاية القرن الحادى عشر وصلت التجارة وشملت مناطق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط . وفى سهل لمباردى يرى بعض تأثير الفن الألمانى هناك بالإضافة إلى آثار الفن الرومانى . أما فى جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، ففى عام ٨٢٧م إستولى العرب على الجزيرة حيث أصبحت جزء من الإمبراطورية البيزنطية، وكان القرن العاشر هو العصر الذهبى للبلاد فى تلك المنطقة الجنوبية لإيطاليا . ولكن بعد ذلك أثمار النورياندين على البلاد ١٠٧١ - ١٠٩٠م فى حرب مع العرب واستولوا عليها عام ١١٣٠م حيث توج ملك نورماندى فى بالرمو . وبعد ذلك أصبحت صقلية جزيرة قوية ، غنية بمبانيها الجميلة وبأسطولها البحرى القوى الذى هزم العرب واليونان .

٣ - ٣ - ١ - ٢ سمات العمارة الرومانسكية فى إيطاليا من القرن الثامن إلى القرن الثانى عشر

Architectural Characters 8 th To 12th Cenetury

* كان الإيطاليون لايميلون إلى الإسراع فى إدخال طرق جديدة للإنشاء فى مبانيهم ويفضلون التركيز فى إبراز نواحى الجمال والفن فى التفاصيل الزخرفية ، بينما الطابع المعمارى تحكمه التقاليد الكلاسيكية . ولذلك نجد مثلاً أن أنموذج الكنيسة البازليكية أقرب إليهم وإلى ذلك العصر . وكانت من أهم الصفات المعمارية للواجهات هى البوائك والعقود المزخرفة والتى تعلو بعضها البعض فى الطوابق ، وكثرة إستعمال الرخام فى تغطية وكسوة الحوائط الداخلية والخارجية والأسفال وإستعمال الأسقف الخشبية للكنائس والمزخرفة بألوان جميلة لامعة . وكان التأثير البيزنطى قوى وواضح فى راڤينا وبيزا . والتى تطورت كل منها وحددت لنفسها طراز خاص بها وبأسمها . فأبراج الكنائس المزودة بأجراس ضخمة ، تدعو رنينها الجمهور إلى الصلاة ، وأصبحت من العناصر المعمارية الهامة فى الكنائس فى إيطاليا .

* **أما فى شمال إيطاليا :** فإن الفن الرومانسكى يظهر بوضوح فى هذه المنطقة الشمالية من إيطاليا حيث تطور القبو المضلع **Ribbed Vault** والذى نتج عنه تطور فى طرق الإنشاء . ولو أن الكنائس كانت بازيليكية من حيث القطاع إلا أن الصحن والمماش كانت مغطاة بأسقف مقبة **Vaulted** تعلوها أسقف من الخشب . وكانت المماش الجانبية تتكون من طابقين من حيث الإرتفاع ومن حوائط سميكة لتقاوم الضغط الناتج من ثقل القبو . وعموماً مالم يكن المظهر الخارجى للكنائس بالمستوى الفنى الملائم نظراً لكثرة إستعمال الحجر والطوب بدلاً من الرخام ، وأن الزخارف كانت بعيدة كل البعد عن القواعد الكلاسيكية وتعكس صور حياة المغيرين على تلك المنطقة .

* **أما فى الجنوب** : فيمكن تتبع المعالم المميزة للعمارة فى تلك المنطقة من إختلاف الخواص المعمارية فكل لون من ألوان الحكم الذى دخلها فى تلك الفترة وتأثيرها ، وهو التأثير البيزنطى ، والعربى ، والنورماندى إنعكس على العمارة وطبعها بالطابع المميزة لها أثناء هذه الفترة للحكم فيها . فنجد التأثير البيزنطى فى تصميم الكنائس ، كالقبة المحمولة على أربعة عمد لصحن الكنيسة المربع الشكل . ويتضح التأثير العربى الإسلامى فى إستعمال الرخام الملون والزخارف العربية وأعمال الموازيك فى الداخل والأشرطة الرخامية الملونة من الخارج . أما التأثير النورماندى فيتمثل فى الكنائس التى أنشئت فى تلك الفترة من الزمن ، حيث كانت الكنائس إما بقبة بيزنطية أو بسقف خشبى على النمط البازيليكى ، ويندر وجود القبو. هذه هى أهم الصفات والمعالم المعمارية للطراز الرومانسك فى إيطاليا.

* **الطراز الرومانسكى فى إيطاليا Italian Romanesque**

تقرب عمارة هذا العصر فى إيطاليا من العمارة فى بدء إنتشار المسيحية ، حيث لم يتغلب أثر الطراز البيزنطى الذى كان أغلب إستعماله فى الإمبراطورية الرومانية الشرقية . ويمكن القول إذن أن الطراز الرومانسكى فى إيطاليا هو فى الحقيقة تطور للطراز المعمارى فى بدء إنتشار المسيحية ، حيث كانت تبنى الكنائس ذات مساقط أفقية من نوع البازيليك أسقفها من الخشب ظاهرة من الخارج ، إما مكشوفة من الداخل ، أى الأسقف الداخلة الخشبية بجميع أعضائها واضحة من الداخل أو ملونة بألوان زاهية ، وإما تحتها سقف مبنى على شكل قبو . وفى جنوب إيطاليا كان للشرق بعض الأثر فى بناء الكنائس ، أو على الأقل فى الكثير منها حيث نلاحظ أن بعض المساقط الأفقية بنيت على الطراز البيزنطى ، أسقفها قباب وبداخلها عقود مخموسة **Pointed Arches**، أو على شكل حدوة الحصان **Horse Shoe Arches**، مع عمل أسفال مرتفعة من الرخام حول الجوائط الداخلية .

أما من حيث المظهر الخارجى للعمارة الرومانسك فى إيطاليا فأهم ماتتميز به الواجهات وجود عقود صغيرة بشكل زخرفى فى النهايات العلوية للحوائط ، وكذلك وجود شرفات ذات أعمدة مطلة على الخارج فوق الأجنحة الجانبية للكنيسة . أما

لمدخل العمومى الرئيسى فكان أكثر أهمية وظهورا بارزاً عن الواجهة ، مكون من دور أو دورين ذات أعمدة محمولة على ظهور حيوانات ، ويعلو المدخل شباك دائرى كبير .

٣ – ٣ – ١ – ٣ أمثلة الطراز الرومانسكى الإيطالى

أشهر أمثلة هذا الطراز هى مجموعة المبانى الكنيسية التى فى مدينة بيزا (Pisa) . وتتكون هذه المجموعة من ثلاث مبان رئيسية هامة هى الكاتدرائية والبرج(*) ومبنى التعميد : شكل (٣–١) .

(*) كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد :

ترجع قصة إنشاء الأبراج إلى العصور الوسطى وخاصة أيام حكم شارلمان . ومهما كان الغرض من إنشاء هذه الأبراج سواء أكان للأجراس أو للرؤية أو المراصد وغيرها ، فإنه قد يصعب فعلاً تحديد شهرتها على هذا الأساس من الغرض فى إنشائها ولكنها فى الواقع وحقيقة الأمر ترمز إلى علاقة رجل العصور الوسطى بالقوى الطبيعية الجبارة المحيطة به ، مثل ما أحدثته الأبراج الآشورية – زاجورات – من تأثير على شعب دجلة والفرات ، قصة برج بابل التى أثارت إهتمام العصور المتوسطة . وربما يمكن تصور المعنى التعبيرى من الوضع التاريخى ومن قصة ذلك «الكونت الذى انتصر على شعب بلد مجاور له بزعامة أحد كبار رجال الدين» وبعد إنتصاره عليهم وسقوط تلك البلد ، أراد أن ينتقم من أعدائه ويذلهم ، فهدم برج الكنيسة لما فى ذلك من معنى واضح وهو أن فقدان البرج معناه فقدان العقيدة. ولذلك أصبحت الأبراج منذ ذلك الحين ، علاوة على أنها رمزاً معمارياً ضخماً ، فإنها ترمز إلى القوة والمقدرة والمسئولية .

وأشهر هذه الأبراج العالية : وقد نال هذه الشهرة بسبب حادثة ، هو برج بيزا المائل . والذى بدأ أن يأخذ هذا الميل الواضح بعد الإنتهاء من بنائه بسبب ضعف التربة . وهو أحد مبانى المجموعة التى يتكون من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد. وهى مجموعة معمارية متكاملة تطل على ساحة مفتوحة فى مدينة بيزا .

تعتبر هذه المجموعة من مجموعة الفن المعمارى التوسكانى الرومانسكى ، وتعكس صورة صادقة لإعزاز ودرجة ثراء سكان بيزا . والمسقط الأفقى للكاتدرائية على شكل صليب لاتينى على نظام البازيليك فى فجر المسيحية .

١ - كاتدرائية بيزا : ١٠٦٣ - ١٠٩٢م Pisa Cathedral

تصميم هذه الكاتدرائية يشبه تماماً تصميم البازيليكا الصليبية غير أنه يوجد بها ثلاث قبلات وهناك ممشيان على كل جانب من الصحن ومنصة للترتيل ، وممشى واحد على كل جانب من البهو العرضى . وقد سقف الصحن بسقف من الخشب ذى بطانة مستوية من الداخل ، وسقفت المماشى بأقبية متقاطعة مرتكزة على أعمدة الصحن . وتوجد قبة إهليلجية بيضاوية القطاع فوق التقاطع ، إلا أنها لم تبن حتى فى تاريخ متأخر عن تاريخ بناء الكاتدرائية .

وقد كسيت الحوائط الداخلية بمداميك متبادلة من الرخام الرمادى الغامق ومن الرخام الأبيض . وتحتوى الواجهة الغربية على صف من الأعمدة المتصلة المرتكزة فوقها عقود الطبقة السفلى ، إلا أن الأعمدة فى الطبقات التى تعلوها منفصلة ، أما الواجهات الجانبية فأعمدتها جميعها متصلة .

وتعتبر هذه المجموعة من المبانى من أعظم وأروع المجموعات المعمارية الجميلة فى العالم . فالكاتدرائية أجمل مثل للتعبير عن الفن الرومانسك لهذا العصر ، لها شخصيتها الممتازة المعبرة القوية وتشبه الكنائس الأخرى البازيلكية من حيث المسقط الأفقى وتمتاز الكاتدرائية بنسبها العامة المدروسة وجمال العناصر الزخرفية . الأشكال (٣-١ إلى ٣ -٤) .

٢ - برج التعميد : بيزا ١١٥٣ - ١٢٧٨ م . Baptistery Pisa

وهو بناء مستدير على شكل برج قطره الداخلى ٦٠ قدم ، له ساحة بالوسط

ويلاحظ أن صالة الكنيسة من الداخل شكل (٣ - ٢) نسبها من حيث الإرتفاع أكبر من الكنائس فى فجر المسيحية البازليكية وذلك بسبب وجود جالارى فوق الممرات ودور علوى ، إلا أن الأعمدة الكلاسيكية التى تحمل العقود تضفى على الصحن روعة وبهاءً.

الحوائط الخارجية للكنيسة والبرج والمعمودية مكسوة برخام أبيض جميل ذات خطوط أفقية على شكل شرائط من الرخام الأخضر ، وهو نفس التصميم الذى كان متبعاً فى وسط إيطاليا فى العصور المتوسطة .

محاطة بممشى يفصله عن الساحة الوسطى سلسلة من العقود المرتكزة على أعمدة . ويتكون الممشى من طابقين ومسقوف بأقبية متقاطعة ، كما سقفت الساحة الوسطى بسقف عجيب مخروطى الشكل .

ونجد فى الواجهة الخارجية تلك العقود المعتادة ، فالطبقة السفلى من أعمدة متصلة والطبقتان اللتان فوقها كانت أعمدتهما أصلاً منفصلة . وقد تغير هذا الجزء العلوى فى خلال «العصر القوطى» كما أضيفت قبة حول السقف المخروطى مما حسن كثيرا فى مظهر البناء ، إذ أن السقف المخروطى لابد أن كان ذا مظهر لاترتاح إليه العين ، شكل (٣-٤) .

٣ - برج النواقيس : بيزا ١١٧٥ م Pisa Campanile

هذا هو البرج الشهير «برج بيزا المائل» شكل (٣-٣) وهو عبارة عن بناء مسقطه الأفقى مستدير ، وواجهته مقسمة إلى ثمانى طبقات ، السفلى منها تحتوى على عقود مرتكزة على أعمدة متصلة ، والست طبقات التى تعلو ذلك ذات عقود مرتكزة على أعمدة منفصلة . أما الطبقة الثامنة فإنها تدخل عن السطح الخارجى للواجهة وأعمدتها متصلة .

وهناك سقف فوق الطبقة السابعة على شكل قبة مفرطحة ، ولا يوجد هناك سقف فوق الطبقة الثامنة . والبناء من الداخل عبارة عن أسطوانة مستمرة لاتتخللها طوابق . وقطر البرج ٥٢ قدم ويصل إرتفاعه إلى نحو ٨ طوابق . وقد علقت النواقيس فى الطابق الثامن المفتوح الجوانب ولذلك سمى ببرج النواقيس .

وقد بنى البرج جمعيه على أساس من الخوازيق ، وقد هبط وريح الأساس فى جانب من البناء مما أدى إلى ميل البرج ذلك الميل الواضح ، إذ أن المسافة الأفقية بين أعلى البرج وأسفله تبلغ أربعة أمتار ، ويقال أن ثبت الهبوط أو الترييح ويعتبر ذلك السبب أحد عجائب الدنيا السبع .

٣ - ٣ - ٢ الطراز الرومانسكي الألماني : German Romanesque

إزدهر الطراز الرومانسكى فى ألمانيا إبتداء من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الثالث عشر ، أى من حكم «شارلمان» عام ٧٦٨م إلى آخر حكم أسرة «هوهنستوفر» فى عام ١٢٦٨م. خلال هذه الفترة الطويلة ، ولو أن ألمانيا كانت عبارة عن عدد من الولايات الصغيرة ، فإن طرازاً قومياً خاصاً من العمارة قد تطور، وهذا لايمكن أن يقال فى أى عصر آخر من تاريخ فن العمارة الألمانية. وبطبيعة الحال كان هناك تشابه كبير بين أعمال هذا الطراز فى ألمانيا وبينه فى الممالك الأخرى ، وهذا يلاحظ بصفة خاصة خلال عهد أسرة «هوهنستوفر» ، لأن ملكهم كان ذا علاقة سياسية وثيقة مع «لومباردى» ولذلك كان فن العمارة الألمانى لهذا الفترة متأثرا بالطراز اللومباردى . ولكن على الرغم من وجود هذا التأثير إلا أنه وجدت معالم معمارية خاصة بالطراز الألمانى تمكننا من تمييز المبانى الألمانية لهذا الطراز من أول وهلة .

ولاتختلف الحالة الجوية فى ألمانيا كثيراً عنها فى فرنسا من حيث إعتدال الجو . وكذلك مواد البناء إذ كان يمكن الحصول على الأحجار الجيدة بكميات كافية جداً .

* نجد أن العمارة الرومانسكية فى ألمانيا ظهرت أكثر قوة ومتحررة من تأثير العمارة الرومانية أو تأثير الشرق بصفة عامة وذلك لبعدها عن كل منها . ونلاحظ مثلاً أنه حتى هذا العصر كان للكنيسة قبة واحدة من جهة الشرق ، ولكن وجدنا أن الألمان أضافوا قبلة أخرى من جهة الغرب ، أى فى الجانب الذى كان مخصصاً للمدخل الرئيسى فيه ، وكان من نتيجة ذلك نقل هذه المداخل إلى جوانب الكنيسة . أما المساقط الأفقية فكانت كما هو المتبع على شكل صليب ذات أسقف خشبية أعلى البهو الأوسط الرئيسى وأقبية أعلى الأجنحة الجانبية . وكما هو الحال فى إيطاليا حيث إستعملت العقود الزخرفية الصغيرة فى النهايات العلوية للحوائط والشرفات المفتوحة على الخارج ، نراها أيضاً فى ألمانيا وزاد عليها الألمان إقامة برج كبير للأجراس فوق تقابل أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى . لذلك أكثروا من عمل

الشبابيك الصغيرة فى المسافة بين منسوب السقف ، الجزء الأوسط المرتفع لذلك البهو الرئيسى ، ومنسوب السقف المنخفض للأجنحة الجانبية ، وذلك لزيادة الإضاءة الطبيعية داخل الكنيسة ، ولهذا الغرض أيضاً أضافوا تلك الشبابيك الرأسية المفتوحة فى السقف المائل .

* تختلف المساقط الأفقية للكنائس إختلافاً كبيراً عن غيرها ، إذ توجد مميزات وعناصر خاصة بالكنائس الألمانية : فمثلاً توجد قبلتان فى الطرفين الشرقى والغربى للكنيسة ، وفى بعض الأحيان كانت توجد ثلاثة قبلات فى الطرف الشرقى تكون فى نهايات الصحن والبهو العرضى ، كما كان البهو العرضى فى بعض الأحيان قريباً من الطرف الغربى .

وكانت الكنائس تقسم إلى صحن ومماشى ، كما قسم كل منها إلى أجزاء مربعة مسقفة بأقبية وكان هناك قسمان مربعان من المماشى ليعادلا قسما واحدا مربعاً من الصحن .

وتستعمل الأبراج بكثرة كمميزات فى تصميم الواجهات ، ويوجد أثنان أو أربعة أو حتى ستة منها فى كل كنيسة . وكانت الأبراج فى بعض الأحيان مربعة، وفى بعض الأحيان الأخرى تكون مضلعة أو مستديرة . وكانت هذه الأبراج المربعة والمضلعة مسقفة بحالة خاصة «بالطراز الرومانسكى الألمانى» – لاسيما فى مقاطعة الرين – بأن يكون السقف على شكل برج مدبب معتدل الميل ، وعلى شكل المظلة نوعاً ما .

وهذه الأسقف وكذلك أسقف الصحون التى كانت ذات ميل معتدل ، غالباً تكون محتوية على نوافذ Dormer ، وهذا حتى لا تظهر المساحات العظيمة من هذه الأسقف المائلة بشكل يبعث على الملل ، وهذا من الأشكال الخاصة بهذا الطراز الألمانى . وكانت الأسقف تغطى بالرصاص أو بالنحاس أو بألواح الأردواز.

ويقام على مكان تقاطع الصليب عادة برج مثمن منخفض ، ويكون له سقف هرمى محتوياً على النوافذ الصغيرة المعتادة . وبالنسبة لأن القبلة موجودة فى

الطرف الغربى من الكنيسة فلم يكن هناك مدخل بهذا الطرف الغربى ، بل كانت المداخل عادة واقعة فى جانب آخر من الكنيسة وتؤدى إلى المماشى مباشرة . وكانت منصة الترتيل ترتفع عن مستوى الصحن ليوضع تحتها الضريح كما هو الحال فى الكنائس اللومباردية . وهذه هى أهم صفات الطراز الرومانسك الألمانى.

٣ - ٣ - ٢ - ١ العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسكى الألمانى

أ - الدعامات وعقود الصحن : PILASTERS

كانت الدعامات إما أسطوانية مستديرة وإما مركبة ، محتوية على عضادات عدة مستطيلة القطاع Pilasters وإما أن تكون الدعامات مكونة من عضادات مستطيلة القطاع ودائرية القطاع مجمعة لتكون دعامة واحدة .

وكان لهذه العضادات تيجان ومنظرها الجانبى بسيط إلا أنها كانت غنية بالزخرفة المنحوتة التى تمثل أوراق أشجار خاصة أو أشكال حيوانات ممسوخة Grotesque Animal Forms .

أما قواعد هذه العضادات فكانت تماثل قواعد الأعمدة الرومانية القديمة ، إلا أنه كان هناك ورقة شجر فى ركن من الأركان الأربعة للجزء المربع من القاعدة. وكانت العقود غير محلاة، ولذا كانت ثقيلة المنظر خالية من الرقة .

ولم يرق للألمان إستعمال الشرفات باستعمال طابق آخر فوق المماشى الجانبية للكنيسة إلا أنهم إستعملوا النوافذ الجوانبية فى الحائط الواقع فوق عقود الصحن لإضاءة داخل الكنيسة .

ب - الأقبية : VAULTS

لم يعمم إستعمال الأقبية فى ألمانيا إلا بعد أن عم إستعمالها بفرنسا بخمسين عاماً ، وقد كانت على أساس الأقبية المستمرة التى تتخللها العقود العرضية ، ثم إستعملت الأقبية المتقاطعة فوق الأجزاء المربعة وقد كانت هذه الأقبية المتقاطعة - خصوصاً فى مقاطعة الرين على شكل القباب نظراً لأن جميع الأضلاع المتقاطعة

والعرضية كانت تبنى من عقود نصف دائرية . وبما أنه كان هناك قسمان مربعان من الممشى الجانبى لكل قسم واحد من الصحن ، فإن دعامات الصحن كانت كبيرة القطاع وصغيرة القطاع بالتبادل نظراً لأختلاف الثقل الواقع على كل منها .

وقد إستعمل الألمان الأقبية السداسية الأضلاع Sexpartite Vaulting ولكن بصورة محدودة ، وكانت الدعامات أو الركائز الساندة Buttrusses ذات بروز صغير ومكونة من عضادات رفيعة Pilaster Strips مربوطة فى فترات بمداميك أفقية String Course ، ومحتوية على سلسلة من العقود الصغيرة محمولة على مداميك بارزة Gorbels .

جـ – النوافذ : Windowes

كانت النوافذ فى الكنائس والمبانى التذكارية بصفة عامة عبارة عن فتحات صغيرة مستديرة ، وغالباً ماتكون مفردة ، إلا أنها فى بعض الأحيان تكون على شكل نافذتين مجتمعين . أما فى الأبراج فتكون النوافذ غالباً مكونة من فتحتين مجاورتين ذات عقود نصف دائرية ، وبين الفتحتين عمود أوسط Mullion بسمك الحائط .

د – الأبواب : Doors

كانت فتحات الأبواب ذات مظهر خلاب ومكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها فى بعض ، وترتكز على مجموعة من الأعمدة المتصلة. وكانت العقود كثيرة الحليات كما كانت المتصلة منها غنية بالنحت .

هـ – الحليات : Mouldings

كانت الحليات تستعمل غالباً فى أجزاء البناء الهامة كالنوافذ وفتحات الأبواب وغيرها .

و – الزخارف : Ornaments

تشابه الزخارف مثيلاتها فى الطراز الرومانسكى الفرنسى ، وهى مكونة من زخرفة ورقة الشجر ومن أشكال الحيوانات الممسوخة وغير ذلك .

٣ – ٣ – ٢ – ٢ أمثلة الطراز الرومانسكى الألمانى

١ – كاتدرائية اكس لاشابيل Aix La - Chapel Cathedral

أقيمت عام ٨٠٠م ، وقد بناها «الملك شارلمان» لتكون ضريحاً له بعد مماته، وهى مكونة أصلاً من ساحة مركزية مثمنة أى الصحن ، يحيط بها ممشى جانبى من طابقين ، وحوائطها الخارجية مكونة من ستة عشر ضلعاً .

والساحة المركزية مسقوفة بقبة ذات ثمانية الأضلاع مرتكزة على طبلة **Drum** ، ذات نوافذ . وتحتوى الواجهة الغربية على برجين ، واحد على كل جانب من المدخل وبداخل كل برج سلالم تؤدى إلى أعلاه .

٢ – كنيسة المرسلين بكولونيا : Apostles Cath. Cologne

بنيت عام ١٢٣٠م وهى مثل من الكنائس ذات البهو المتقاطع الواقع بالقرب من الطرف الغربى من الكنيسة ، وتحتوى على منصة للترتيل ، كما أنه يوجد بها ثلاثة قبلات **Apses** كما هو الحال غالباً فى الطراز الألمانى .

وهناك قبة مثمنة واقعة فوق مكان التقاطع ومحملة على العقود الواصلة بين زاويا مربع التقاطع وسقف القبة على شكل هرمى . وأقبية الصحن من النوع السداسى الأضلاع **Sexpartite** .

وهناك برج مربع بوسط الواجهة الغربية وبداخله سلم ، كما يوجد هناك برجان مثمنان الشكل فى زاويا القبلة الشرقية . شكل (٣–٥) .

٣ - ٣ - ٣ الطراز الرومانسكي الفرنسي French Romanesque

من القرن الثامن إلي القرن الثاني عشر 8th to 12th Century

٣ –٣ –٣ – ١ العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسكى الفرنسى

*** من الناحية الجغرافية** – تتمتع فرنسا بمكان وموقع ممتاز بالنسبة للقطاع الغربى من أوروبا ، حيث أن موقعها فى الوسط بين الشمال والجنوب ، ولها شرايين

طبيعية داخلية تربط جهات متعددة منها الأنهار والطرق التى تربط المحيط الأطلنطى والبحر الأبيض المتوسط وبحر الشمال الإنجليزى . فالحضارة الرومانية وجدت طريقها إلى فرنسا عبر نهر الراين وكذلك حضارات الشرق إتخذت طريقها عن طريق البحر الأبيض المتوسط والجنوب من فينسيا ومن شمال أفريقيا .

* **أما من الناحية الجيولوجية** – محاجر الأحجار متوفرة فى فرنسا لدرجة أن الحجر كان يصدر إلى إنجلترا لكثرته فى البلاد . وعلى ذلك إستعمل الحجر فى البناء كمواد أساسية وجمالية . ومن الوجهة المناخية فنظرا لإختلاف درجات الحرارة من الشمال إلى الجنوب ، فقد تحكم هذا الاختلاف فى فتحات الشبابيك والأبواب وكذلك فيما يتعلق بالأسقف التى تحدد تكوين إنشائها يجعلها جملونية فى الشمال ومسطحة أو مستوية فى الجنوب ، وبذلك تحدد معالم طراز الرومانسك.

* أما فى فيما يتعلق بالناحية الدينية ، فالمسيحية بدأت فى فرنسا عام ٣٥م. وبعد ذلك بدأ الدين المسيحى ينتشر فى البلاد ، وأقيمت الكنائس العديدة والأديرة والرهبنة . أما من الناحية التاريخية فتمر فرنسا بعدة أحداث تاريخية هامة إنعكس تأثيرها على المبانى والمنشآت العامة فى تلك الفترة من عمر الزمن . وظلت فرنسا خمسة قرون محافظة رومانية أيام حكم قيصر وكارا كلا وكلوفيس وغيره ، ثم بعد ذلك شرلمان ٧٦٨ – ٧١٤م ، ثم النودماندين ٩١١م ، ثم بعد ذلك الحروب التى دارت بين فرنسا وإنجلترا فكانت جميع هذه القوى المتصارعة داخل البلاد وخارجها عنيفة أصقلت شعب فرنسا وتأثرت بالمدينة والحضارة اللاتينية وبالتالى ظهرت المبانى متأثرة بالطابع والنسق الرومانى .

٣ – ٣ – ٣ – ٢ سمات الطراز الرومانسكى الفرنسى

Architecture Character in French ROMANESQUE

فى أوائل العصور الوسطى كانت فرنسا مقسمة إلى عدة مقاطعات متفرقة، وكانت فى حالة من الفوضى المعمارية حتى أوائل القرن الحادى عشر ، حيث نشطت جماعة الرهبان وزادت – نفوذها وأصبحت الأديرة مصدر الثقافة والعلوم. وفى منتصف القرن الثانى عشر ظهرت أمثلة معمارية على جانب كبير من الأهمية

وخاصة فى جنوب فرنسا ، تلك المنطقة التى كانت واقعة تحت تأثير الطراز الرومانى القديم. وكما سبق أن أوضحنا أن الصفات والمعالم المميزة للطراز الرومانسك فى فرنسا تختلف من الشمال عنها فى الجنوب من أهم مايلاحظ أيضاً أن الطراز البيزنطى والطراز العربى كانا لهما تأثير كبير على هذا الطراز الرومانسكى ، وذلك بطبيعة الحال نظراً لوجود علاقة المعاملة والأختلاط والتبادل بين جنوب فرنسا والشرق عن طريق البندقية . ومن أثر الطراز البيزنطى إستعمال القباب المعلقة والمحمولة على معلقات **Domes on Pendentives** ، والطراز العربى فى إستعمال العقود المدببة .

* وعادة كانت المساقط الأفقية للكنائس على شكل صليب تحتوى على قبلة فى الجهة الشرقية يتبعها خلوات متفرعة على شكل قبلات مع عدم وجود المماشى أو الممرات الجانبية . وكان صحن الكنيسة على شكل مربع عادة مسقوف بعدد من القباب المحمولة على معلقات ، حيث كانت العقود مدببة قليلاً لسهولة الإنشاء . وابتداء التسقيف بطريقة القبو يتطور بطرق إنشائية خاصة ، حيث أُمكن تسقيف صحن الكنيسة بقبو مستمر **Barrel Vault** والمماشى بنصف قبو مستمر أو بقبو متقاطع .

وكانت مهمة أنصاف الأقبية المستمرة من الوجهة الإنشائية مقاومة الضغط الواقعى الناتج من أقبية الصحن ، حيث أن الضغط الناتج من الأقبية المستمرة واقع على طول القبو غير مركز فى نقطة واحدة ، ولذلك يتحتم أن تكون أقبية المماشى والطرقات على ارتفاع كبير ، مما أدى إلى عدم وجود مساحة لعمل نوافذ للإضاءة **Clearstory Windows** ، وكانت هذه المماشى عادة مكونة من طابقين وتحميل الطابق العلوى على أقبية متقاطعة ، وبطبيعة الحال نتج عن ذلك وجود هذه الشرفة أو هذا الرواق حيث وضعت النوافذ فى حوائطه الخارجية . وكانت الحوائط الخارجية سميكة لمقاومة الضغوط الراقصة ، وقد بنيت بالحجر المروم **Rubble** مع كسوتها بالحجر المنحوت **Dressed Stones** .

ولكن ظهرت محاولات على أساس مختلف تماماً فيما يتعلق بتسقيف الصحن

فى وسط فرنسا ، حيث بدىء فى بناء الأقبية المتقاطعة . وبما أن الضغوط الناتجة من هذه الأقبية كلها مركزة فى نقطة واحدة معينة ، لذلك أمكن جعل سقف المماشى الجانبية منخفضا . ومن ثم أمكن التحكم فى جعل الفتحات الجانبية بمسطحات مناسبة لإضاءة الصحن . ومن الطبيعى كانت هذه الأقبية المتقاطعة مقسمة بعقود عرضية مع عدم إستعمال الأضلاع المتقاطعة للأقبية .

* إتخذت المساقط الأفقية للكنائس فى فرنسا عدة أشكال مختلفة ، فمنها ما كان على شكل البازيليك الرومانى ، ومنها ما كان على شكل صليب أسقفها عبارة عن أقبية أو مصلبات فوقها أسقف أخرى خشبية على شكل قباب . ونلاحظ أيضاً أنه ظهر فى جنوب فرنسا شكل من المساقط الأفقية لم يستعمل من قبل فى أى بلد أخرى وهو عبارة عن مستطيل بسيط فقط لا أجنحة جانبية له من أى نوع ، كما ظهر أيضًا فى جنوب فرنسا كذلك العقد المخموس مخالفا بذلك قاعدة مميزة هامة فى هذا الطراز وهى إستعمال العقد المستدير .

أما الواجهات فكانت تقسم عرضيا بواسطة أحزمة بينها صفوف من الشبابيك الصغيرة ذات العتب المعقود مفردة أو مزدوجة أو مجموعة وحولها عقد كبير : ويتميز شمال فرنسا بأن الكنائس لها برجين للأجراس على جانبى الواجهة الغربية مع تدريج بلسقالات المدخل الغربى ووضع عمود رفيع مزخرف فى كل من هذه التدريجات .

كانت المساقط الأفقية للكنائس فى وسط فرنسا ، بعد إدخال هذه التحسينات المشار إليها على نظام الكنائس البازليكية ، تحتوى على صحن ومماشى جانبية وبهو عرضى وقبلة وخلوات ، وإستعملت العقود المدببة بكثرة ، وإستمرت فتحات الأبواب والشبابيك تعمل من عقود نصف دائرية .

ويلاحظ أيضًا أنه كان من الضرورى إستخدام الركائز الساندة **Flying Buttrusses** كأجزاء إنشائية هامة لاستقبال الأحمال المركزة على نقطة معينة من إستعمال الأقبية المتقاطعة .

* أما فى شمال فرنسا فقد وصل الطراز الرومانسكى إلى درجته النهائية من التطور والتقدم ، حيث أمكن لهذه المقاطعات الشمالية لفرنسا معالجة الطرق الإنشائية لهذا الطراز بشيء من الجرأة والمهارة . إستبعد إستعمال القبو المستمر أعلى الصحن وإستعملت الأقبية المتقاطعة باستخدام الأضلاع بالبناء الذى يرتكز على الأضلاع نفسها . وقد بدىء ببناء الأضلاع العرضية والمتقاطعة من عقود نصف دائرية ، وعلى ذلك كان شكل القبو يشبه القبة ، وهناك خاصية أخرى من الوجهة الإنشائية وهى إدخال الضلع المتوسط **Intermediate Rib** فى الأقبية المتقاطعة الذى كان يرتكز على دعامات متوسطة بين الدعامات الرئيسية . ويسمى القبو المنشأ بهذه الطريقة بالقبو السداسى حيث أن عقود أضلاعه تقسمه إلى ستة أسطح.

وبمرور الزمن وجد أنه ليس من الملائم تقسيم البناء إلى وحدات مربعة كل منها تسقف بقبو متقاطع وإستعمال العقود النصف دائرية السبب الذى من أجله إضطر إلى رفع العقود عن إبتدائها العادى ، ولذلك بدىء فى إستعمال العقد المدبب للعقود الطولية والعرضية ، حتى يمكن التغلب على هذه الصعوبة ، ومن هنا بدأ الإنتقال من الطراز الرومانسكى إلى الطراز القوطى .

٣ – ٣ – ٣ – ٣ العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسكى الفرنسى :

أ – النوافذ : Windows

فى جنوب ووسط فرنسا نجد أن النوافذ كانت صغيرة وضيقة ولها أصداغ عرضية وعتب من عقد دائرى . أما فى شمال فرنسا فقد رأينا أن زادت مسطحات هذه الفتحات لإمكان جعل الإضاءة كافية . وكانت الواجهات الغربية تحظى بنصيب كبير من الحليات والزخارف ، كما كانت حليات وزخارف المداخل العمومية منحوتة ببذخ .

ب – الحليات والزخارف Mouldings & Ornaments

كانت الحليات والزخارف المستعملة فى جنوب ووسط فرنسا أقرب ماتكون من الحليات الرومانية مع قليل من التغيير ، وكانت التماثيل على أشكال الحيوانات

تستعمل كوسيلة من الوسائل المعمارية . لم يستعمل الزجاج الملون بل إستعملت الأحجار البركانية الملونة . وأهم مايلاحظ فى الواجهات الغربية وجود منارتين تحيطان بالسقف المثلث الشكل الأوسط Central Gable ، ووجود ثلاث مداخل رئيسية معقود بعقد متداخل Recessed Areh ، ونافذة ونافذتين كبيرتين فى الوسط وكانت تيجان الأعمدة من الطراز الكورنثى .

* أما فى شمال فرنسا فكانت الحليات والزخارف مشابهة لجنوب ووسط فرنسا ، غير أن التماثيل قليلا ما كانت تستعمل . وتيجان الأعمدة كانت فى بعض الأحيان من الطراز الكورنثى ، ولكنها غالباً ما كانت تعمل من كتل بسيطة لاتختلف كثيراً عن النوع البيزنطى ، يحتوى على لفافات صغيرة فى أركانها مثل التيجان الأيونية .

جـ الأبراج والدعامات : Towers & Buttrusses

كانت الأبراج مربعة مقسمة إلى طبقات عدة بواسطة مداميك بارزة . وكانت تحتوى على صفوف من العقود المنفصلة أو المتصلة ، وسقفها على شكل هرمى مستدير منتهى بشكل مخروطى .

أما الدعامات الحاملة لصفوف أعمدة الصحن فهى مربعة القطاع يتصل بجوانبها أربعة أنصاف أعمدة متصلة . إلا أنه حينما بدىء فى إستعمال الأقبية المتقاطعة بدلا من الأقبية المستمرة فإن أحد أنصاف هذه الأعمدة المتصلة كان يرتفع إلى أول إبتداء قبو الصحن ليرتكز عليه العقد العرضى للقبو المتقاطع ، وكانت عقود الصحن نصف دائرية . وكانت الأقبية المستمرة غالبًا تغطى ببلاطات من الحجر مرتكزة على القبو مباشرة ، أو كانت تستعمل الأسقف الخشبية ذات الميل الخفيف أعلى الأقبية .

٣ - ٣ - ٣ - ٤ أمثلة الطراز الرومانسكى الفرنسى

١ - كنيسة القديس فرنت : برجوى ١١٢٠م Saint Front Cath. At Periguex

هذه الكنيسة من الكنائس الشهيرة - وهى تشبه فى تصميمها المسقط الأفقى لكنيسة القديس ماركو فى البندقية . وقد ظهر بوضوح تام تأثير «الطراز البيزنطى»

على هذه الكنيسة إذ أن الصحن والجناح العرضى **Transept** مسقوفان مثل كنيسة القديس ماركو بقباب محملة على معلقات ، إلا أن عقود هذه الكنيسة مدببة قليلا مما يدل على تأثير الطراز العربى أيضاً .

وبعكس كنيسة القديس ماركو فى ڤينسيا ، لاتوجد الشرفات **Galleries** المحملة على صفوف العقود فى هذه الكنيسة ، كما لاتوجد أعمال الموازييك الفسيفساء ولا الزخرفة بالرخام ، ومن ثم كان التأثير المعمارى عادياً يشعر بالإنقباض .

وللكنيسة برج جميل التنسيق ومقسم إلى طبقات بوساطة المداميك البارزة، ومحلى ومزخرف بصفوف من العقود الحائطية . والجزء الأعلى من البرج دائرى ومسقف بسقف مخروطى الشكل محمل على أعمدة من الرومانية القديمة . شكل (٢-٤) من الطراز البيزنطى .

٢ - كاتدرائية انجوليم ١١٠٥ - ١١٣٠م Angouleme Cathedral

تعتبر هذه الكنيسة من الكنائس الكبيرة ، كما أنها أنموذج جيد جميل للكنائس الرومانسيكية لجنوب فرنسا . وهى أيضاً من الكنائس الصليبية الشكل وذات القباب . وقد سقف الصحن بقباب قليلة الأرتفاع ومحملة على معلقات ، أما مكان التقاطع **Crossing** فمسقف بقبة مرتفعة محملة على طبلة . ولايزال برج البهو العرضى الجنوبى ناقصا حيث أنه قد تهدم . وقد زينت الواجهة الغربية ببذخ بصفوف العقود المتصلة ، كما أن المنارتين اللتين على الجانبين كبيرتان عن المعتاد بالنسبة إلى الواجهة . شكل (٣-٦) .

٣ - كنيسة القديسة سرنين : تولوز ١٠٦٠ - ١٠٩٠ م S.Sarnin - Toulouse

وهى كنيسة كبيرة أيضًا وتحتوى على صحن وممشيين جانبيين كل منهما مزدوج ، وبهوين عرضيين كبيرين لكل منهما خلوتان على شكل القبلة بالجانب الشرقى . أما القبلة الرئيسية فمكونة من خمس خلوات متشععة . ويتكون الممشيان الجانبيان من طابقين والشرفتان محملتين على أقبية متقاطعة ، أما الصحن فمسقف

بقبو مستمر مقسم إلى أقسام بواسطة عقود عرضية . وقد بنى فى تاريخ متأخر عن وقت الكنيسة برج مثمن الشكل عالى الأرتفاع فوق التقاطع ، ويحتوى هذا البرج على عدد من الطوابق يقل قطر كل منها عن الطابق الذى بأسفله ، وينتهى البرج بمنارة حادة . وقد جمع بين إستعمال الطوب والأحجار فى خارج الكنيسة فى حين أنه استعمل الحجر وحده تقريباً بالداخل . شكل (٣-٧) .

٤ – كنيسة المرسلين / كاتين ١٠٦٦ – ١٠٧٧م

Abbaye-Aux-Hommes:Gaen

* كنيسة القديس إتين– سميت بكنيسة المرسلين – ما هى إلا إنعكاس لكنيسة نوتردام / باريس . حددت الركائز الضخمة الأربعة الواجهة الرئيسية للكنيسة ثلاثة أقسام رأسية مرتفعة توج قسمين منها بأبراج عالية ذات تأثير بالغ حتى بدون النهايات التى أضيفت بعد ذلك بطراز قوطى . وهناك تشابه كبير فى التصميم الداخلى للكنيسة بينها وبين كنيسة ديرهام البريطانية – العمارة الأنجلونورمانية – فى الربع الأخير من القرن الحادى عشر، والتى بدء فى إنشائها عام ١٠٩٣م – وتعتبر هذه الكنيسة من أكبر كنائس العصور الأولى .

وتقول المصادر التاريخية أنه تم تصميم صحن الكنيسة فى بادىء الأمر على أساس أن يحتوى المسقط الأفقى على جالارى ودور علوى وسقف خشبى ولكن بعد تجربة كنيسة ديرهام أصبح من السهل فى أوائل القرن الثانى عشر تغيير السقف بالقبو مع تعديل طفيف فى الحوائط، مع ملاحظة أن بوائك الصالة مربعة تقريباً ، ولذلك أمكن استخدام طريقة الأضلاع البسيطة **Single X Rib** بدلاً من الأضلاع المزدوجة مع إضافة ضلع عرضى ، لإمكان الحصول على القبو المطلوب السداسى الأقسام بدلاً من القبو السباعى الأقسام . لذلك نجد أن صحن هذه الكنيسة يمتاز بعدة مميزات منها رشاقة النسب وخفة الأحمال ، ومن هنا بدأت نقطة الإنطلاق من الرومانسك إلى الطراز القرطراز القرملى الأول .

ابتدأ بناء الكنيسة – الرهبنة – وليم الفتح ، وهى من حيث مسقطها الأفقى تمثل نموذجا للكنائس الرومانسيكية لشمال فرنسا وقد حصل تغيير بالجزء الشرقى

بإضافة جزء طويل لمنصة الترتيل ، وبناء خلوات متشععة مكان القبلة الأصلية . وقد سقف الصحن بأقبية سداسية ، أما الممشيان الجانبيان فلهما شرفتان مرتفعتان مسقفتان بنصف قبو مستمر ، أما من الخارج فتحتوى على عدد كبير من المنارات . وهناك برجان مرتفعتان مسقفتان بنصف قبو مستمر ، أما من الخارج فتحوى على عدد كبير من المنارات. وهناك برجان مرتفعان على جانبى الواجهة الغربية ومنتهيان بمنارتين رفيعتين . ويوجد فوق التقاطع برج مربع الشكل ، ثم يتغير إلى شكل مثمن وينتهى بسقف هرمى الشكل . شكل (٣-٨) .

٥ – رهبنة النساء : كاين Abbaye Aux-Dames, Caen

بنى هذه الرهبنة زوجة «وليم الفاتح» وهى كنيسة لها صحن ومماش جانبية وتشبه كثيرا من الداخل المثال السابق . والغريب فى القبو السداسى فى هذه الرهبنة هو أن عقد الضلع العرضى المتوسط يحمل حائطا رأسيًا صغيرا ويحمل بدوره أطراف الأسطح المقسمة بدلا من أن تكون هذه الأسطح منحنية لتلاقى عقود الأضلاع فى أماكنها لترتكز عليها .

وتحتوى الواجهة الغربية على برجين شاهقين ، مقسم كل منهما إلى عدة طبقات كالعادة بإستعمال صفوف العقود المتصلة . ويقع فوق التقاطع برج مربع ينتهى بسقف هرمى الشكل .

٦ – رهبنة القديس دنيس : باريس Abbaye S. Denis, Paris

هذه الرهبنة تنتمى إلى عهد الإنتقال إلى الطراز القوطى ، إذ أنها من الأمثلة المستعمل فيها العقود المدببة للأوضاع العرضية والطولية من الأقبية . ولم يبق من المبانى الأصلية للكنيسة إلا منصة الترتيل فى الجانب الغربى حاليا ، أما الصحن فقد أعيد بناؤه فى القرن الرابع عشر .

٣ - ٣ - ٤ الطراز الرومانسكي في إنجلترا

كانت العمارة فى بريطانيا قبل الفتح النورماندى على جانب كبير من الخشونة ، ولكن سنجد أن هذا الفتح النورماندى كان له أثره الواضح فى تزكية المواهب الفنية ونهضتها ، رغم أنها كانت خاضعة لمؤثرات العمارة الفرنسية . أدخل الملك وليم الفاتح عام ١٠٦٦م الطراز الرومانسكى إلى الجزر البريطانية وأطلق عليه اسم الطراز النورماندى «Norman» نسبة إلى نورمانديا الوطن الأصلى لهذا الملك . وكانت كنائس هذا العصر فى إجلترا تنشأ مساقطها الأفقية على شكل صليب ذو أذرع أكثر طولا من مثيلاتها فى فرنسا أو فى ألمانيا ، حيث زادوها أهمية يجعلها تنقسم إلى أقسام ثلاثة: القسم الأوسط رئيسى وعلى جانبيه أجنحة ثانوية . وقد كان البهو الرئيسى للكنيسة يحتوى على عقود كبيرة على جانبيه تفصله عن الأجنحة الجانبية كالمعتاد ، وتحمل هذه العقود إما أعمدة مستديرة ضخمة أو أكتاف مركبة المسقط ثقيلة ، وسقف ذلك البهو على شكل مصلبات . (يرجى أن تنظر المساقط الأفقية الموضحة لذلك العصر) واستعمل البريطانيون العقود الزخرفية الصغيرة فى نهايات الحوائط من الخارج ، وقد كانوا دائمًا يقيمون برجا مربعا للأجراس أعلى تقاطع أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى ، كذلك أكثروا من تدريج بلسقات الشبابيك والأبواب ، وهو ماتطور بعد ذلك وظهر أكثر زخرفة وتعقيدا بصورة واضحة فى الطراز القوطى .

ويمكن مقارنة العمارة الرومانسك والعمارة فى عهد بدء المسيحية على النحو التالى :

العمارة الرومانسكية	العمارة فى بدء المسيحية
١ – العقود ذات فتحات أكبر تحملها أكتاف ضخمة ذات مسقط أفقى مركب .	١ – من الداخل عقود على أعمدة متقاربة أو كورنيش مستمر فوقها للفصل بين البهو الرئيسى والأجنحة .
٢ – بطنية العقود مسننة ولكل درجة منها درجة تضاهيها فى الكتف الذى يحملها .	٢ – بطنية العقود مستوية وذلك لإمكان زخرفتها بالموازييك .
٣ – القبلة طويلة تكون الذراع الشقى للمسقط الأفقى الذى إتخذ شكل الصليب.	٣ – القبلة الشرقية قصيرة Apse .
٤ – كانت الحوائط تفتح فى المسافة التى أعلى عقود البهو الرئيسى لتكوين شرفة فوق أجنحة الكنيسة تطل على بهوها الرئيسى .	٤ – كانت الحوائط فوق منسوب العقود التى على جانبى البهو الرئيسى مسلوبة لعمل الرسومات المختلفة .
٥ – الأسقف الظاهرة من الداخل عبارة عن أقبية .	٥ – الأسقف خشبية وظاهرة من الداخل .

جدول ٣ – ١ : مقارنة بين سمات العمارة الرومانسكية والعمارة فى بدء المسيحية

وحيث أن الكنائس والكاتدرائيات الإنجليزية قد أعيد بناء معظمها وتغيرت كثيرا عن حالتها الأولى ، لذلك كان من المتعذر تتبع المعالم الرومانسكى فى المبانى الإنجليزية كما هى الآن : وعلى ذلك لانجد القبلة الرومانسكية التى بنيت فى الطرف الشرقى باقية للآن إذ أنها أعرض عنها وحل محلها الشكل المربع الذى كان سائدا بانجلترا قبل الفتح النورماندى ، والذى أصبح من مميزات الكنائس الإنجليزية .

٣ – ٣ – ٤ – ١ سمات العمارة الرومانسكية فى إنجلترا

أ – الدعامات وعقود الصحن : Pilasters

كانت الدعامات غليظة جدا ، مربعة القطاع فى بادىء الأمر ثم أصبحت مستديرة أو مثمنة، ثم مركبة أى مكونة من الأعمدة المتصلة الحاملة للعقود الأساسية . وكانت هذه العقود مكونة من حلقات متداخلة . وكانت التيجان خالية من الرقة وثقيلة المنظر ، وقواعد الأعمدة كانت قليلة الحليات . أما العقود فكانت محلاة بحليات بسيطة . وكانت الشرفات أعلى المماشى الجانبية محملة فوق أقبية المماشى ، كما فتحت نوافذ المناور الجانبية لإضاءة الصحن .

وقد كانت الثلاثة أقسام الرئيسية للكنيسة ، وهى عقود الصحن والشرفات وفتحات المناور، جميعها متساوية الإرتفاع فى هذه الفترة من العمارة الرومانسيكية الإنجليزية .

ب – الأقبية : Vaults

إنتقل نظام الأقبية الذى تطور فى فرنسا إلى إنجلترا ، ولذا نجد القبو النموذجى المستعمل فى ذلك العصر هو القبو المتقاطع فوق ساحة مربعة مع بناء عقود الأضلاع العرضية والمتقاطعة . وقد إستعملت الساحات المستطيلة وتم تسقيفها بالخشب ، وفى وقت متأخر للطراز سقفت بأقبية مع إستعمال العقود المدببة ، واستعمل القبو السداسى فى أحوال نادرة .

ويظهر من ذلك أن الإنجليز لم يرق لهم إستعمال الأقبية التى تشبه القباب فى أشكالها كالتى كانت مستعملة فى ألمانيا وفرنسا ، والتى تنتج من جعل عقود القبو من العقود النصف دائرية. وللتغلب على ذلك جعل الإنجليز الأضلاع المتقاطعة من عقود إهليجية – بيضاوية – أو رفعوا عقود القبو الأخرى قليلا لكى تكون جميع تيجان العقود على مستوى واحد مع تاج القبو ، وبذلك إختفى شكل القبة من القبو.

وفى أواخر عصر الرومانسك صارت القاعدة العامة هى تقسيم البناء إلى

أجزاء مستطيلة مع تسقيفها بأقبية مكونة من عقود مدببة ، وبذلك حلت المشكلة الإنشائية الخاصة ببناء قبو على مقاييس أو بحور غير متساوية ، وبدون رفع العقود قليلا أو إستعمال أعضاء متقاطعة ملتوية الشكل – وقد كان هذا فى واقع الأمر هو الإنتقال من الطراز الرومانسك إلى الطراز القوطى .

جـ – الركائز الساندة والحوائط : Walls

كانت الركائز الساندة المستعملة فى بريطانيا كبيرة العرض قليلة البروز ، نظرا لأن الحوائط كانت سميكة جدا وقادرة على تحمل معظم الثقل الرافص الناتج من الأقبية **Thrust** . وكانت الحوائط من الخارج تبنى من الحجر الجيد المنحوت ؛ أما داخل الحوائط فقد كانت تبنى من الدبش الصغير . وإتبع نفس النظام المتبع فى فرنسا من حيث إستعمال صفوف العقود الصغيرة المتصلة بالحوائط وبروز المداميك، إما كحلية مستمرة ، وإما لتحمل صفوف العقود الصغيرة .

د – الأبواب والشبابيك : Doors & Windows

كانت النوافذ صغيرة ومعقود عليها بعقود نصف دائرية ، منبسطة من الداخل ومحلاة بحليات من الخارج ، وفى بعض الأحيان إستعملت الأعمدة المتصلة لحمل عقد الفتحة . وكانت الأبواب تشبه النوافذ كثيرا ، إلا أنها كانت مكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها ببعض ، مع زخرفة كل عقد ، وكانت هذه العقود مرتكزة على مجموعة من الأعمدة المتصلة المتداخلة .

هـ – الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

كانت الحليات بصفة عامة تنحت بالفأس أو البلطة ولذلك كانت بصورة غشيمة وغليظة . وقد استعملت الحلية النصف دائرية فى زاويا الطوب المعمارية . أما الزخارف فكانت على أشكال بسيطة بحيث يمكن تشكيلها بأدوات النحت الأولية المستعملة عند البريطانيين فى ذلك الوقت .

٣ – ٣ – ٤ – ٢ أمثلة الطراز الرومانسكى الإنجليزى

١ – كاتدرائية ديرهام ١٠٩٦ م Durham Cathedral

٢ – كاتدرائية إيلى ١٣٢٢ م Ely Cathedral

٣ – كاتدرائية نوريتش ١٠٩٦م Norwich Cathedral

٤ – كاتدرائية بتريره ١١١٧م . Peterborough Cathedral

وجميعها صليبية الشكل من حيث المسقط الأفقى العام ، لها صحون كبيرة ، كما أن جميعها كانت أصلا تحتوى على نهايات بها قبلات . وهذه القبلات لاتزال باقية حتى الآن فى الكاتدرائية نوريتش وبيتر برة ولكنها هدمت فى الأخرى وبنيت مكانها أجزاء مربعة الشكل فى عصر بعد ذلك لها سبق شرحه . وتحتوى جميع هذه الكاتدرائيات على المظهر الداخلى النموذجى من دعامات ضخمة وعقود دائرية . يرجى أن تنظر الرسومات والصور الموضحة لهذه الكاتدرائيات فى الفصل الرابع – العمارة القوطية . حيث أن هذه الكاتدرائيات بدء فى إنشائها فى العصر الرومانسكى ولكنها إنتهت فى العصر القوطى واتخذت معالمه وطابعه . شكل (٣–٩)

٣ - ٤ الفن الرومانسكى فى أوروبا .ROMANESQUE ART

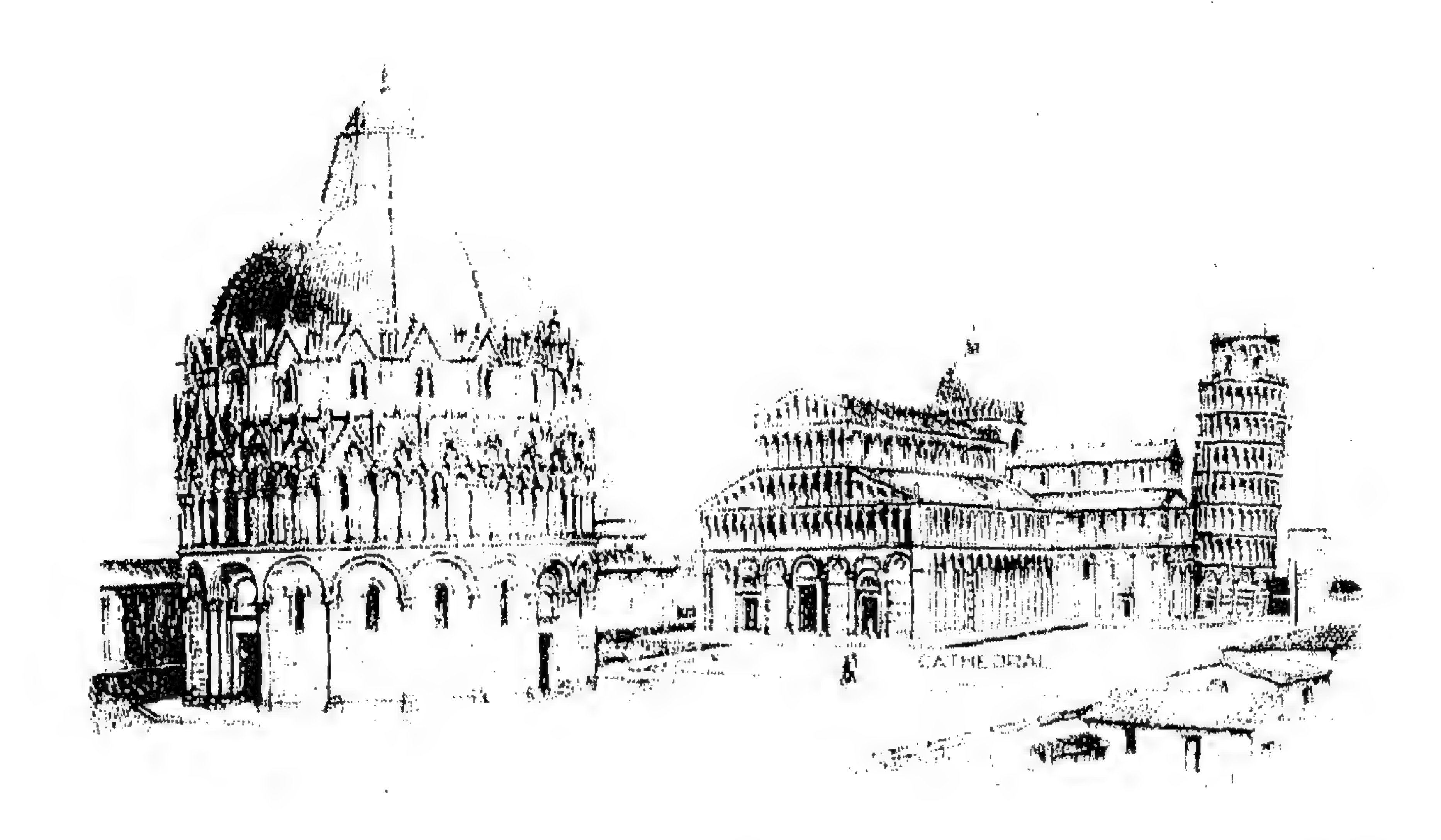
إزدهر الفن الرومانسكى فى أوروبا فى البلاد التى كانت خاضعة لسلطة حكم روما وسلطانها الدينى وذلك فى الفترة التى تبدأ من أواخر القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر ، والقرن الثالث عشر فى بعض البلاد . وقد نشأ هذا الفن الرومانسكى فعلا فى أواخر القرن العاشر . وكان فى القرن الحادى عشر خشنا وبسيطا ، وما لبث أن تقدم وإنتشر بسرعة على صور مختلفة ، وتطورت هذه الصور واندمجت تباعا الواحدة تلو الأخرى فى الفن القوطى الذى نشأ من المجهودات التى بذلها المعماريون والفنانون فى العصر القوطى فى سبيل إبتكار فن جديد ... وقد بلغ الفن الرومانسكى

الذروة عام ١١٧٠م فى جميع هذه البلاد .

ولاشك أن الفن الرومانسكى تأثر بالبيئات التى إزدهر فيها ، بالإضافة إلى تأثره بالفن البيزنطى والفن الإسلامى . ففى أوائل القرن الحادى عشر حينما ساد الإستقرار والنماء الفنى ، أخذت الكنائس والأديرة على عاتقها وتحت مسئوليتها ، فى نشر العلوم الدينية والعلوم الدنيوية بما فى ذلك الفنون الجميلة من عمارة ونحت ورسم وزخرفة . وظهر من بين رجال الدين معماريون وفنانون صمموا الكنائس ونحتوا الأعمدة والزخارف . وبدأ أهمية النحت تظهر من جديد ، وأصبح جزءاً لايتجزأ من العمارة ، كما إزدهر فن صناعة الزجاج الملون للنوافذ الذى إنتشر بعد ذلك التاريخ ، فكان الفنان الرومانسكى يرسم صورا جميلة رائعة تمثل تاريخ حياة السيد المسيح على قطع من الزجاج الملون المعشق بالرصاص فيضفى على المكان سموا وجمالا ورهبة ووقاراً .

كما تفنن الفنان الرومانسكى فى زخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش ، فابتكر أشكالا لحيوانات لا وجود لها . واستمدت هذه الزخارف عناصرها ووحداتها من أوراق الشجر والنباتات ومن الحيوانات والطير ، ومن الأشكال الآدمية طبيعية ومبتكرة ، ومن الرموز الدينية كالصلبان . أما الألوان المحببة إلى نفوسهم والتى استخدموها فى أعمال الموازييك والزخارف فهى اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والذهبى والأبيض والأسود .

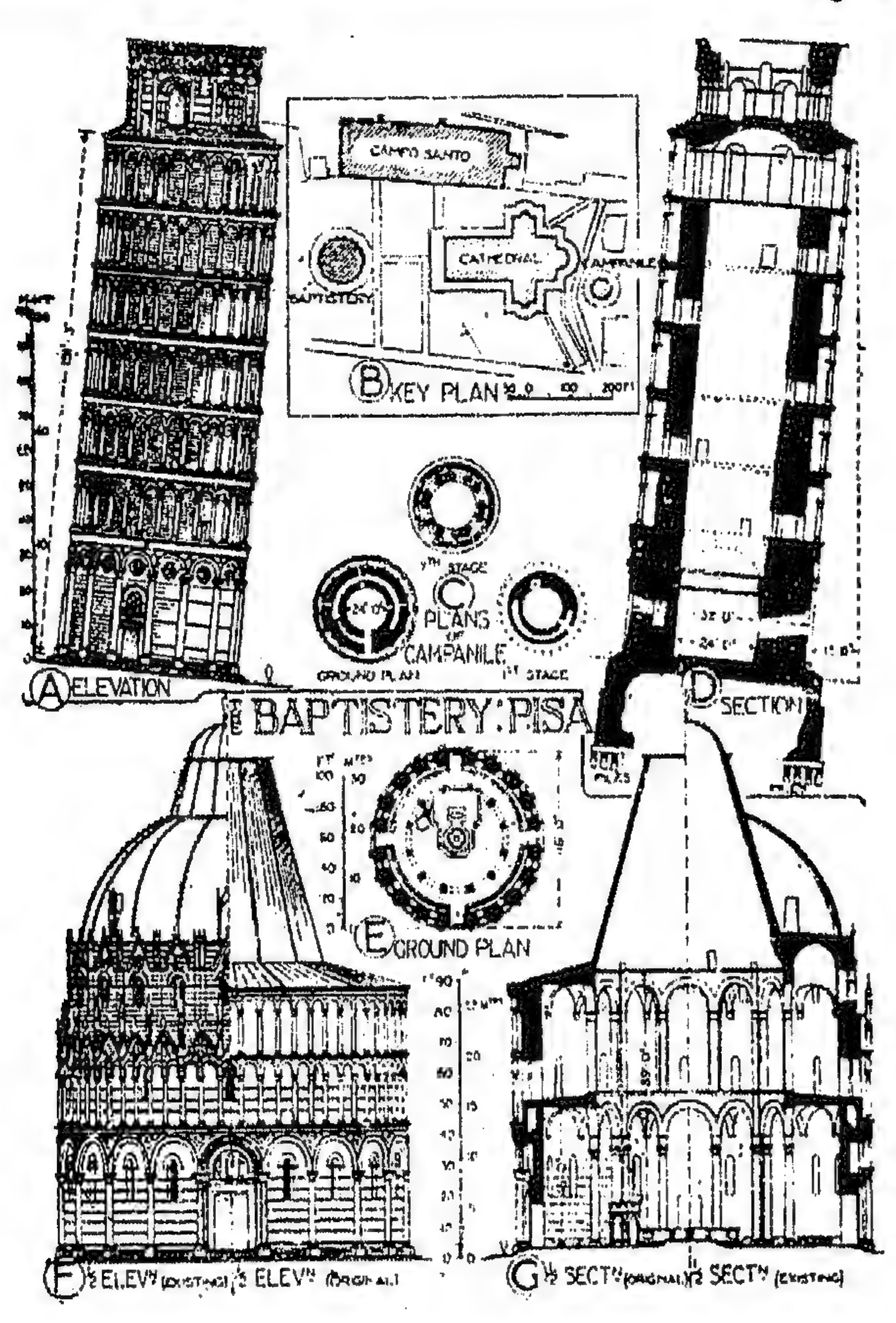
هذا ويلاحظ أنه قد طرأ على الأعمدة تطور أكسبها طابعا زخرفيا لم يكن مألوف من قبل فأصبحت لولبية أو مضفرة ، ملساء أو منقوشة .



شكل ٣ – ١ : منظور عام لمبانى المجموعة الكنيسية فى بيزا وتحتوى هـــذه المجموعة على الكاتدرائية والبــرج ومبنى التعميد .



شكل ٣ – ٢ : منظور داخلى لصحن الكاتدرائية فى بيزا



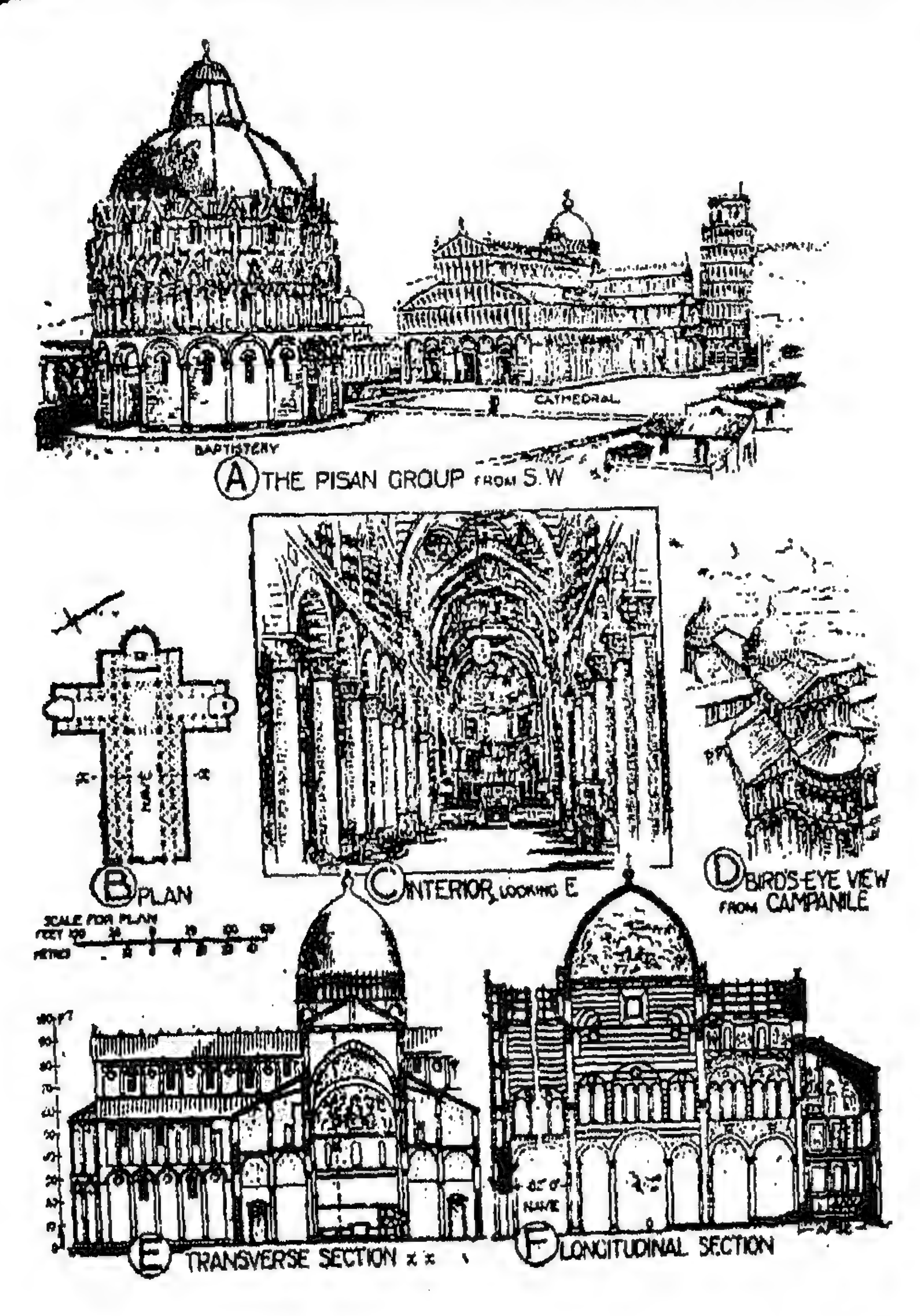
A – واجهة البرج المائل . B – التخطيط العام للمجموعة .

C – مساقط أفقية للأدوار الأرضى ، الأول ، السابع .

D – قطاع رأسى فى البرج . E – مسقط أفقى للمعمودية .

F – واجهة المعمودية . G – قطاع رأسى فى المعمودية .

شكل ٣ – ٣ : مساقط مجموعة المبانى الكنيسية – بيزا



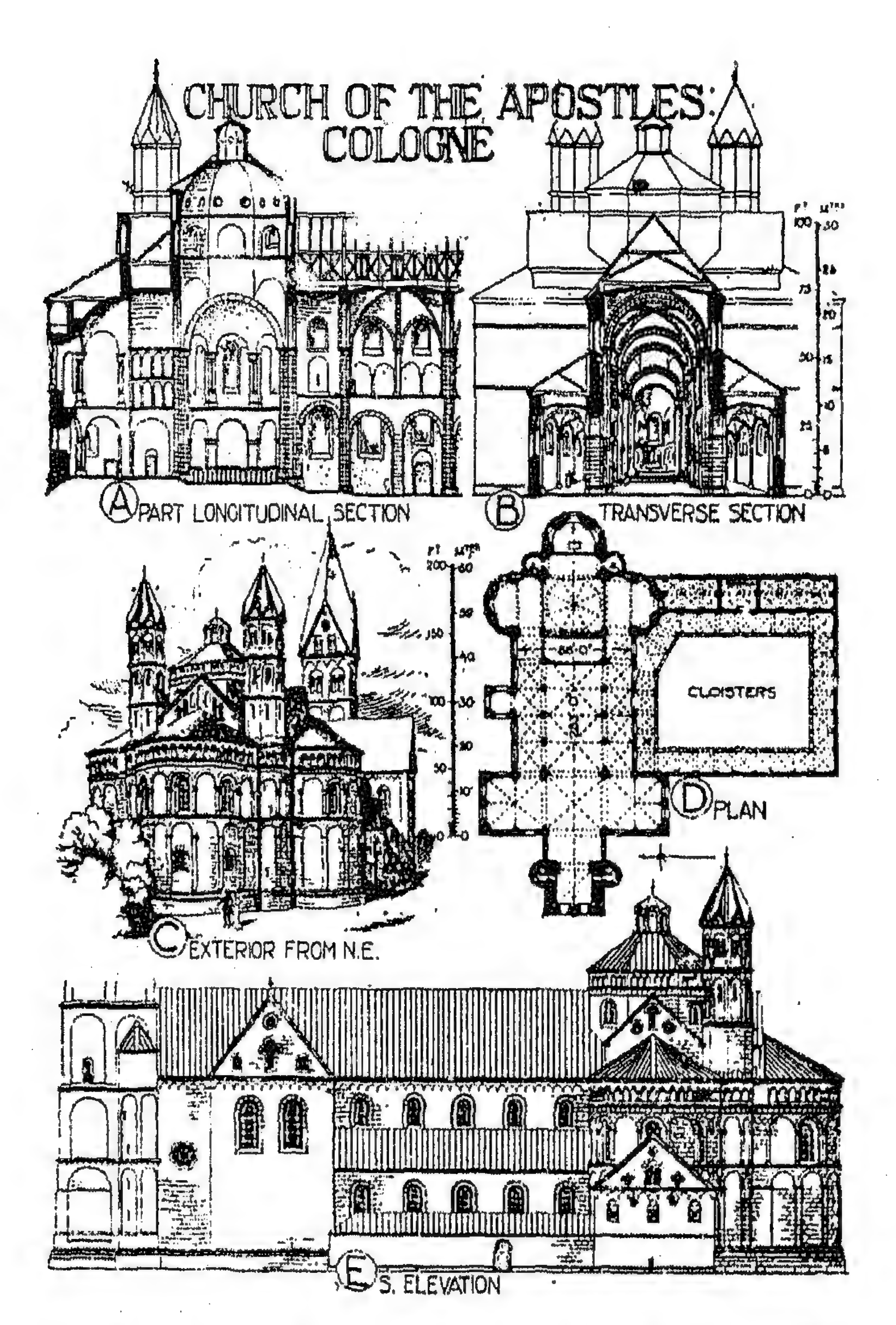
A – منظور عام لمبانى المجموعة الكنيسية فى بيزا . الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد .

B – مسقط أفقى للكاتدرائية .

C – منظور داخلى .　　　D – منظور

E – قطاع عرضى .　　　F – قطاع طولى .

شكل ٣ – ٤ : كاتدرائية بيزا : ١٠٦٣ – ١٠٩٢م Pisa Cathedral

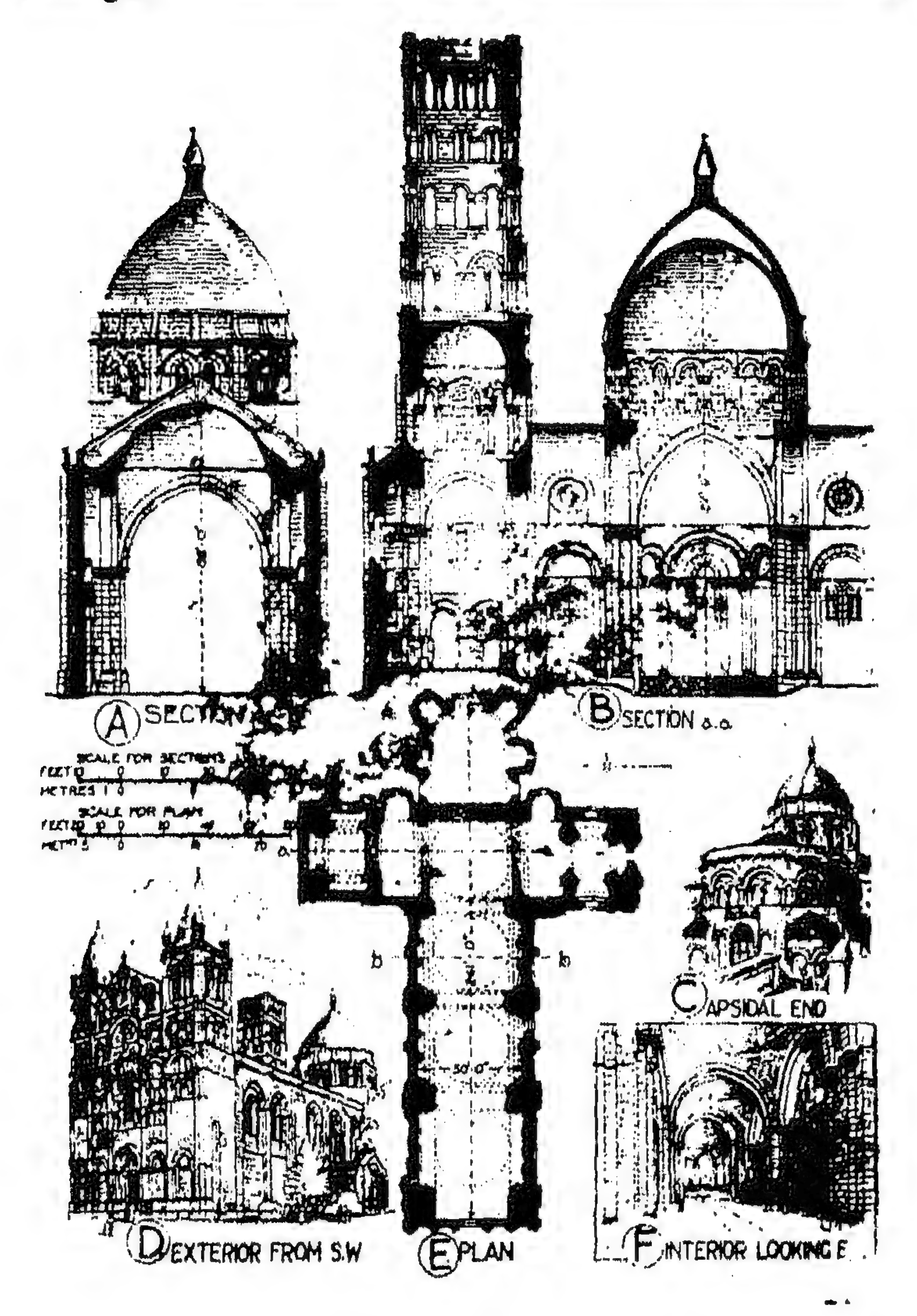


A – جزء من القطاع العلوى فى الكنيسة . B – قطاع عرضى.

C – منظور من الناحية البحرية الشرقية .

D – المسقط الأفقى للكنيسة . E – الواجهة القبلية .

شكل ٣ – ٥ : كنيسة المرسلين / كولون ١٢٣٠م.



A – قطاع مارأ b-b . B – قطاع مارأ a-a .

C – منظور . D – منظور خارجى .

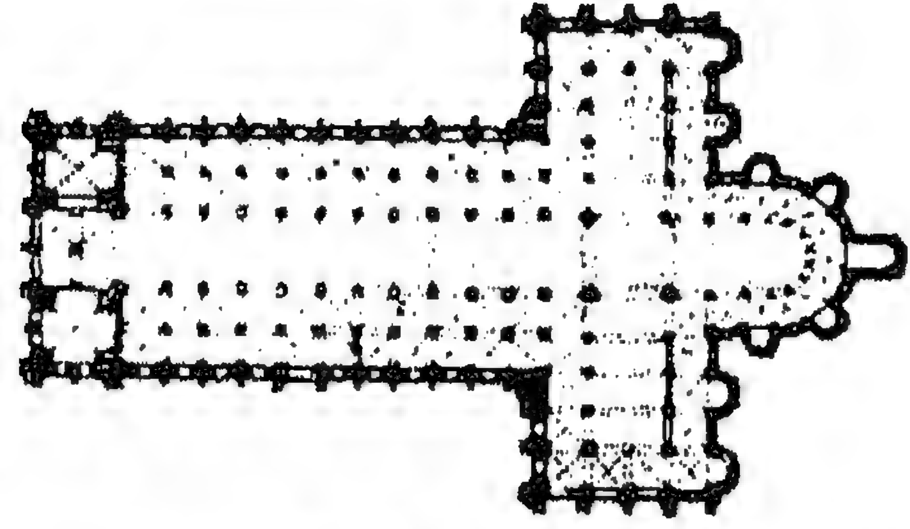
E – مسقط أفقى للكنيسة . F – منظور داخلى .

شكل ٣ – ٦ : كاتدرائية أنجوليم / فرنسا ١١٠٥ – ١١٣٠م

Angouleme Cathedral : S. France



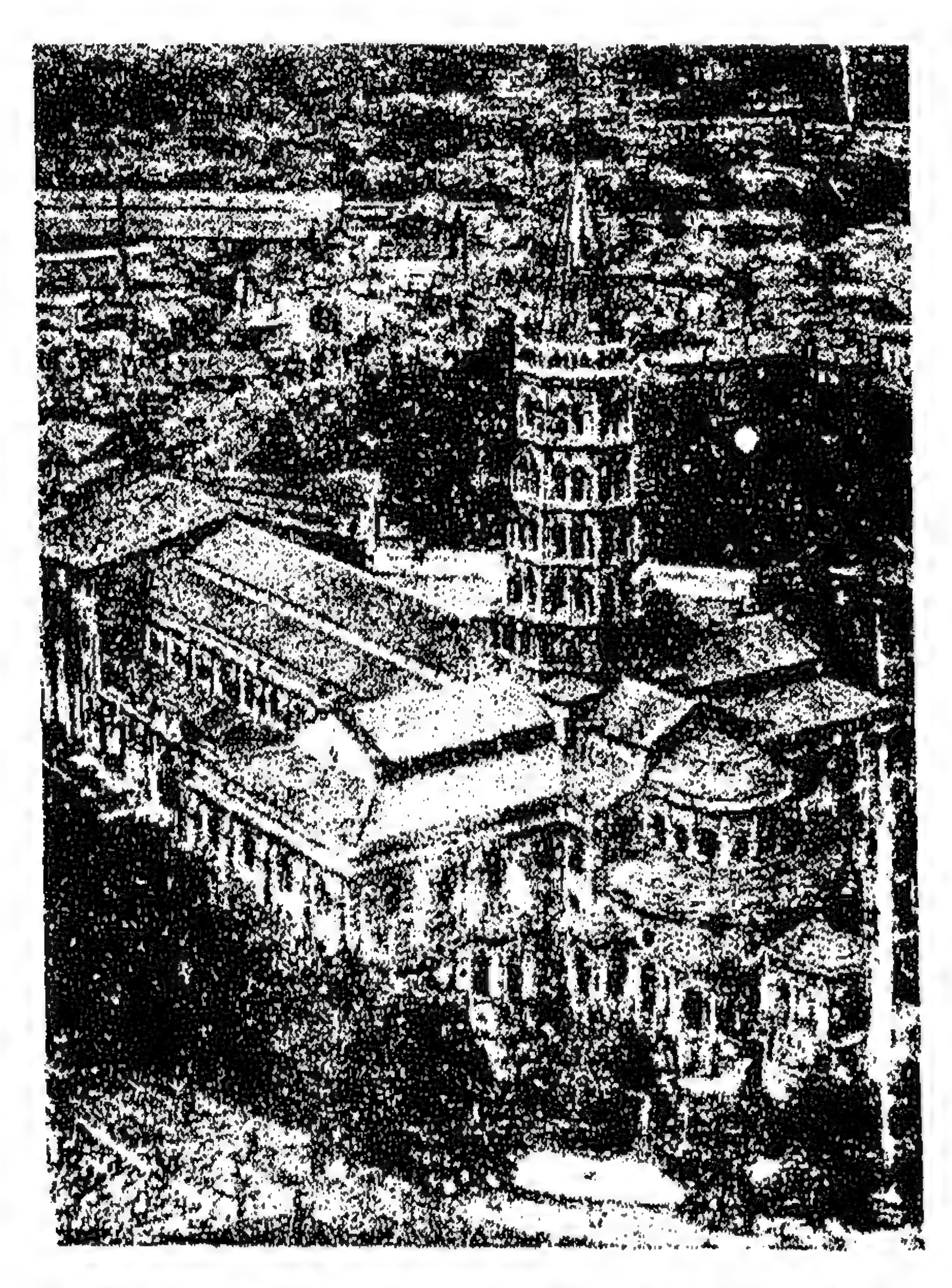
٣ – ٧ – ١ : منظور داخلى لصحن الكنيسة .



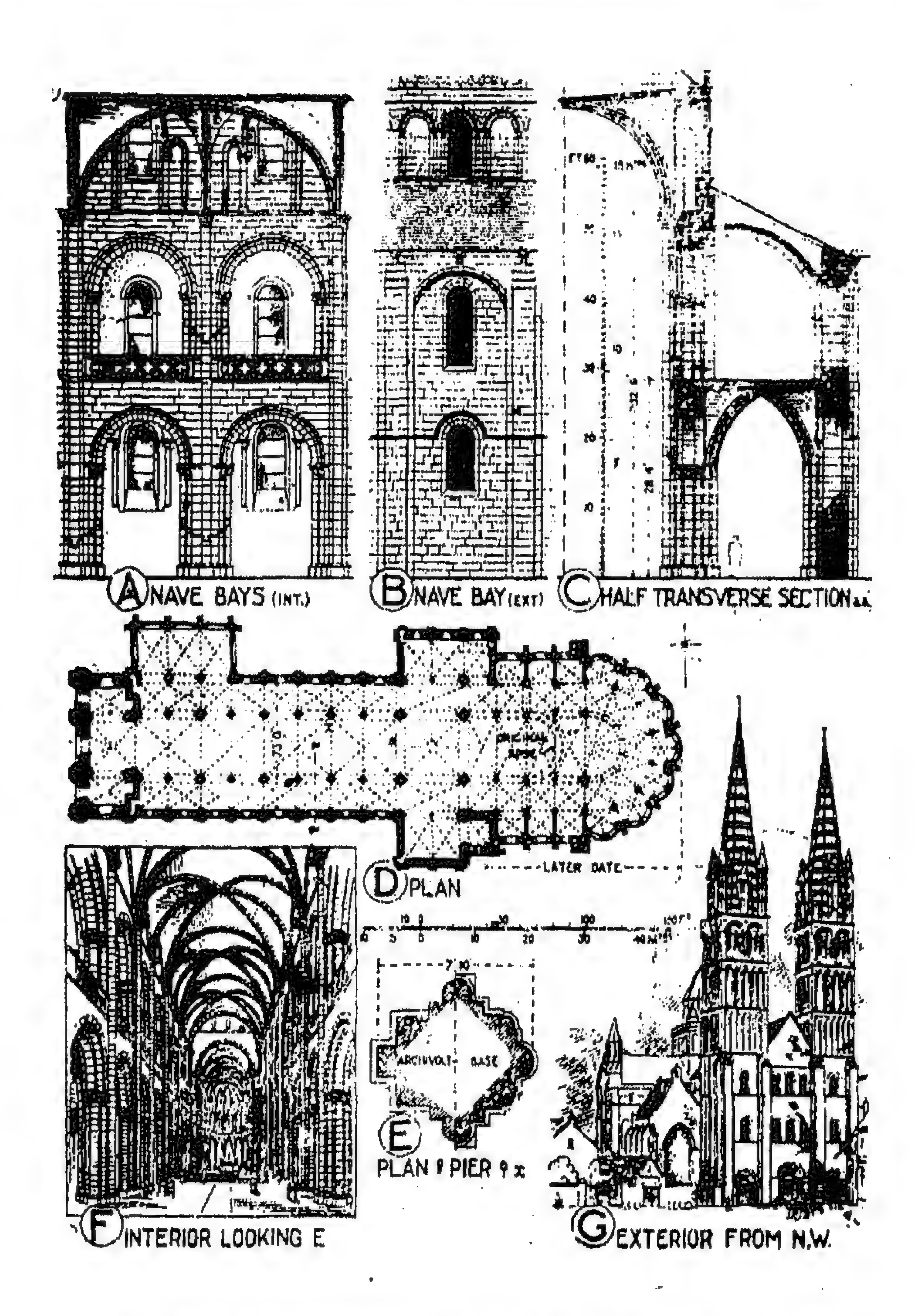
٣ – ٧ – ٢ : المسقط الأفقى لكنيسة سارنين .

شكل ٣ – ٧ كنيسة القديسة سارنين / تولوز ١٠٦٠ – ١٠٩٠م

S. Sarnin Church : Tauloues



٣ - ٧ - ٣ : منظور عام خارجى لكنيسة القديسة سارنين .



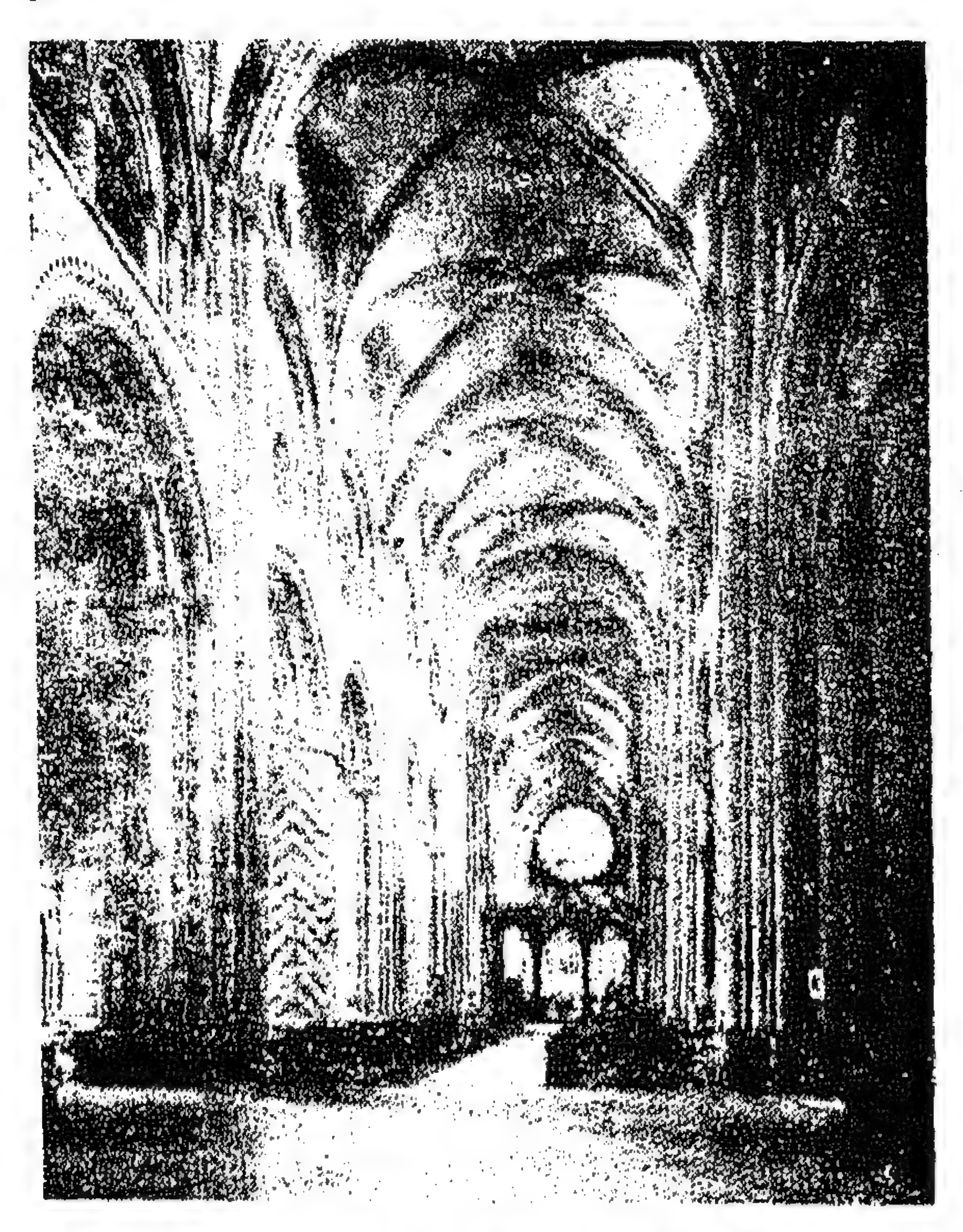
A-B-C – تفاصيل معمارية للواجهات الداخلية والخارجية وقطاع .

D– مسقط أفقى للكنيسة . E – مسقط تفاصيل العمود الساند .

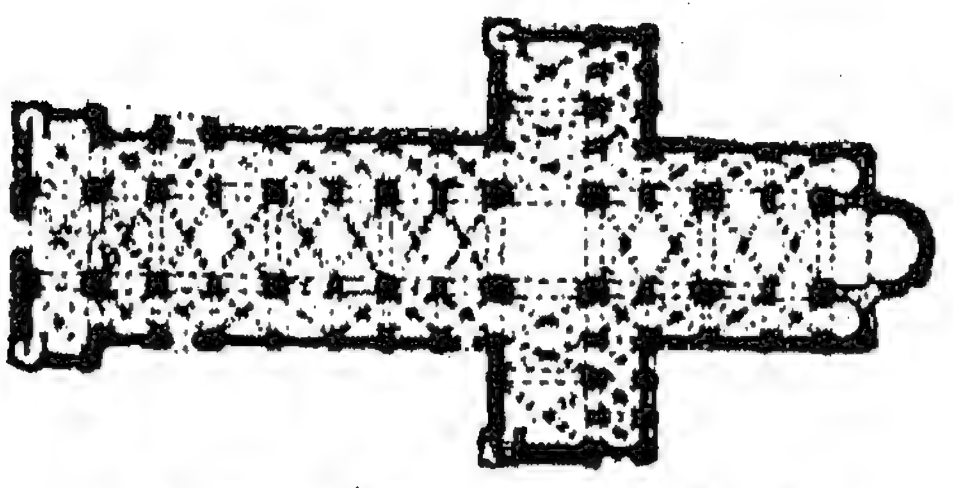
F – منظور داخلى . G – منظور خارجى للكنيسة .

شكل ٣ – ٨ رهبنة الرجال المرسلين / كاين ١٠٦٦ – ١٠٧٧م

Abbaye. Aux. Hommes : Caen

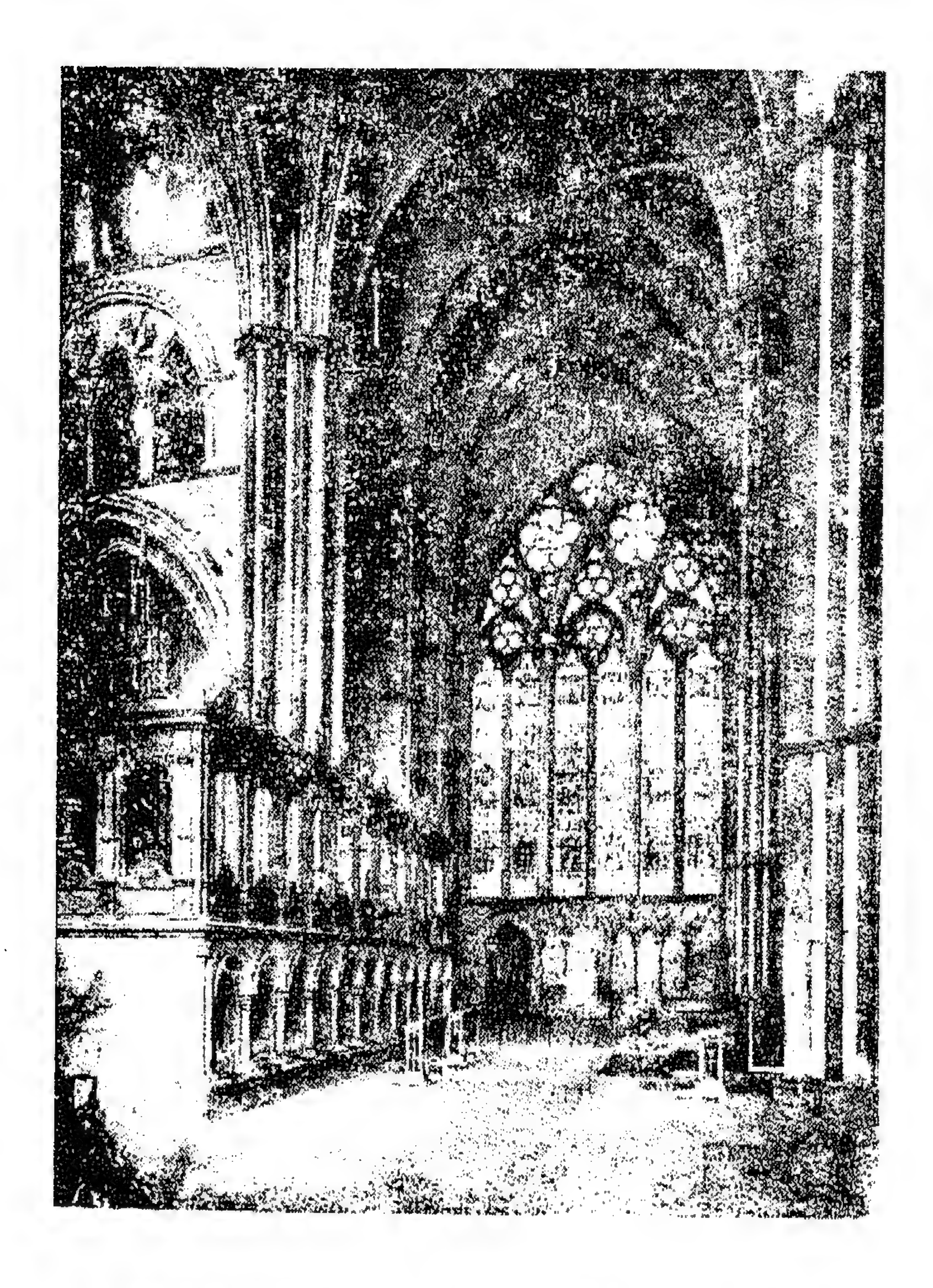


٣ – ٩ – ١ : منظور داخلى للصحن.



٣ – ٩ – ٢ : المسقط الأفقى للكنيسة .

شكل ٣ – ٩ كاتدرائية دير هام انجلترا Durham Cathedral



٣ – ٩ – ٣ : أحد المحاريب التسعة المخصصة للصلاة والعبادة

ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة فى الزجاج وتصور حياة البطريرك «يوسف» .

الفصل الرابع

العمارة القوطية

١٠٠٠ - ١٥٠٠م

٤ - العمارة القوطية
Gothic Architecture

١٠٠٠ - ١٥٠٠م

• العمارة القوطية ١٠٠٠ - ١٥٠٠٠م GOTHIC ARCHITECTURE

العمارة القوطية أو الطراز القوطى نشأ نتيجة للتطور الذى حدث فى الطراز الرومانسكى ، بمعنى أن جميع التطورات التى نشأت وأدخلت على الطراز الرومانسكى سواء من حيث الشكل أو الإنشاء وما استتبع ذلك من تعديلات فى النسب كاستعمال العقد المدبب مثلا **Pointed Arch** أو استخدام الأقبية للأسقف **Vaults** بدلا من الأسقف الخشبية ، أو بتسقيم القبو المستمر إلى عدة أقسام **Bays** بواسطة عقود عرضية وطولية ، ثم إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع ... كل ذلك أدى إلى ظهور طراز جديد سمى باسم الطراز القوطى الذى يعتبر تطورا وامتدادا للطراز الرومانسكى فى الفترة مابين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ ميلادية، أى فترة ماسمى بالعصور الوسطى . وقد ربط بعض الباحثين الطرازين بعضهما ببعض وسموهما باسم طراز العصور الوسطى .

والحقيقة أن أول من إستعمل أو استخدم هذا التعبير باسم «الطراز القوطى» هو سير كريستوفررن **Sir Cristopher Wern** فى القرن السابع عشر ، لتحديد نهاية عصر العمارة الكلاسيكية للقرن الثانى عشر وإبتداء عصر العمارة القوطية من القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر .

٤ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطي

* **الناحية الجغرافية** : فى نهاية القرن الثانى عشر ، إنقسمت أوروبا الغربية إلى عدة مناطق ودول تحددت مواقعها على الطبيعة وإنفصلت عن حكم روما .. فالأجناس اللاتينية كفرنسا وإيطاليا وأسبانيا إستقلت بنفسها كدول مستقلة ، وبقيت ألمانيا مركزاً للإمبراطورية الرومانية المقدسية ، وظلت إنجلترا تحت حكم ملوك

لنورمان تمتلك عدة مستعمرات فى جهات أخرى كفرنسا مثلا ، ولم تتأثر كثيرا من دول أخرى مثل روسيا والسويد والنرويج .

* **الناحية الجيولوجية** : من الواضح أن مثل هذه الدولة المترامية ازطراف تحتلف طبيعة أراضى كل منها عن الأخرى ولكن هناك عوامل ثابتة اشتركت كلها فى تحديد معالم هذا الطراز القوطى وخاصة مواد البناء الأساسية كالرخام الأبيض والملون من محاجر إيطالية والأحجار فى فرنسا وإنجلترا ، والطوب فى ألمانيا وسهل لومباردى .

* **الناحية المناخية** : إختلاف الطبيعة والجو والمناخ من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب ساعد كثيراً على تحديد أصول ثابتة من الناحية المعمارية والإنشائية ، كتحديد الفتحات وسقوط الظل وشبه الظل على الحوائط الخارجية باستعمال الكرانيش ، وأشكال الأسقف المائلة لتصريف مياه المطر والثلوج، والإستعمالات المختلفة فى تحديد وإبراز أشكال الممرات المسقوفة – الأركيدز **Archaids** .

* **الناحية الدينية** : كانت للكنيسة ورجال الدين تأثير كبير جدا فى تحديد معالم هذا الطراز ، وخاصة إذا ما أخذ فى الاعتبار أن معظم رؤساء هذه الدول كانوا من رجال الدين . فالبابا مثلا فى روما ، والأمراء والملوك فى ألمانيا من خدام الكنيسة ومن رجال الدين ، والتعمق فى عبادة العذراء مارى فى إنجلترا ، كل ذلك أدى إلى انتشار بناء الكنائس والأديرة والرهبنة للنساء والرجال .

* **الناحية الاجتماعية** : فى هذه الفترة ظهرت حاجة ملحة إلى إنشاء المدن وتزويدها بجميع الخدمات اللازمة وخاصة بعد ظهور ثروات بواسطتها أمكن العمل على سرعة الإنشاء والتعمير فى المدن . وكان من الواضح وجود تنافس كبير بين هذه الدول فى إنشاء المدن .

٤ - ٢ سمات العمارة القوطية

أهم ما يمتاز به الطراز القوطى هو العقد المخموس له شروط خاصة به فى كيفية إنشائه وتكوينه. وكان لإستعمالاته المختلفة الصور تأثير كبير على شكل الأسقف والفتحات والشبابيك والأبواب . كذلك فإن تدريج بطنية هذه العقود المخموسة وتدريج الأكتاف التى تحملها تدريجاً مضاهيا ، والذى ابتدأ فى الظهور فى الطراز الرومانسكى الذى سبق الطراز القوطى أخذ فى التطور والتقدم حتى رأينا أن أصبحت الأكتاف ذات مساقط أفقية مركبة غريبة الشكل ، بها أعمدة صغيرة سواء أكانت منفصلة أو متصلة ، ذات تيجان من طراز مستنبط ، وبدن هذه الأعمدة كثير الزخارف متساوى القطر .

* وكان من الواضح أيضًا بعد إستعمال الأقبية لأسقف الكنائس فى الطرز السابقة لهذا الطراز أن زادت أسماك الحوائط زيادة ملحوظة ، كى تتناسب مع الضغوط الكبيرة الناتجة من إستعمال الأقبية ، ليس هذا فقط بل وأمكن الإستعانة فى بعض الأحيان بعمل سواند Buttrusses عريضة قليلة البروز لزيادة تحمل الحوائط، كما ظهر فى الطراز الرومانسكى ولكن أخذ بروز هذه السواند فى الزيادة بطريقة ملحوظة فى الطراز القوطى ، مع تقليل فى عرضها وفى سمك الحوائط الرئيسية كذلك . ولكن هذا البروز الكبير لم يكن ثابتاً فى أغلب الأحيان من سطح الأرض حتى أعلاها ، ولكن كان يتناقص بالتدريج مما جعلها مدرجة من حيث القطر. وقد إتخذ من هذا التدريج أداة لتجميل هذه السواند وإعطائها أشكالاً زخرفية مختلفة. وقد إحتاج الأمر فى بعض الحالات طلباً لزيادة ثقل الحوائط لمقاومة ضغط الأسقف إلى بناء أبراج صغيرة فوق كل من هذه السواند . كذلك ظهرت لنفس السبب تلك السواند المسماة بالسواند الطائرة Flying Buttrusses التى كانت تظهر أعلى من أسطح الأجنحة الجانبية للكنيسة لسند حوائط الصالة الرئيسية الكبرى ذات الإرتفاع الشاهق لنقل ضغط سقفها إلى السواند الخارجية . يرجى أن تنظر الأمثلة الموضحة.

* أما شبابيك الطراز القوطى والتى سيأتى شرحها بالتفصيل بعد ذلك ،

فتتميز بمساحات كبيرة لم تظهر فى عمارة الكنائس من قبل ، فكانت فى إنجلترا مثلا ضيقة نوعًا ما من حيث العرض ولكنها ذات إرتفاع كبير حيث تنفرد هذه الشبابيك بتلك الأشكال الزخرفية الدقيقة الصنع الرائعة المنظر ذات تعبير معين وخاصة فى الأجزاء العلوية المعقودة منها . فكانت أقرب إلى أشكال النسيج «الدنتيلا» منها إلى مواد بنائية مع ملىء الفرغات التى بينها بزجاج ملون بشكل رسومات مختلفة تمثل مشاهد تاريخية معينة أو تحكى أساطير خاصة أو تروى آيات من الكتب المقدسة .

ومجمل القول ، يمتاز الطراز القوطى بما كان عليه من فخامة ودقة وما كانت تستلزمه زخارفه ونقوشه وبنائه وتكوين أجزائه من مهارة فائقة ، وما ظهر فيه من أعمال رائعة قوية معبرة بقيت مئات السنين أمثلة ذات ثروة معمارية ضخمة، وستبقى على مر الأيام . وفيما يلى شرحاً تفصيليا لأهم معالم الطراز القوطى وأمثلة مختلفة متنوعة للعمارة القوطية - عمارة العصور الوسطى من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر ، مع شرح تفصيلى لأهم ما إمتاز به الطراز القوطى والمعالم الرئيسية المعمارية المميزة له .

٤ - ٣ العناصر المعمارية في الطراز القوطي

٤ - ٣ - ١ استعمال الأقبية Vaults

للأسقف فى الكنائس الرومانسكية أو القوطية كان لضرورة قصوى نظر الصعوبة تسقيف الكنائس ذات البحور الطويلة «عروض مناسبة» بالأسقف الخشبية والذى كان تقليدا متبعا فى تلك العصور وخصوصا فى إيطاليا ، فقد تم بناء الكثير من هذه الكنائس ببعض الأقبية المستمرة وتغطيتها من الخارج بالخشب أو القرميد Roman Tiles حيث بلغ سمك القبو حوالى ٣٠سم. ومن المعلوم أن من عيوب القبو المستمر أنه يضغط على الحوائط بحيث لايسمح هذا الضغط الناتج من عمل فتحات فى منسوب مرتفع من الحوائط ، ولذلك أنشىء القبو المتقاطع الذى تغلب على هذه

المشكلة . ومن ثم أمكن تقسيم القبو المستمر إلى أقسام Bays بواسطة عقود عرضية وطولية ، وبعد ذلك إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع . وعلى ذلك ظهر «القبو المتقاطع الأضلاع» والذى يعتبر من أهم وأوضح المعالم المعمارية والإنشائية فى ذلك العصر أو فى هذا الطراز القوطى وينقسم «القبو المتقاطع الأضلاع» إلى قسمين أو جزئين رئيسين :

القسم الأول : هو جزء إنشائى ويتكون من العقود الطولية والعقود العرضية وعقود الأضلاع المتقاطعة .

أما القسم الثانى : فهو عبارة عن الجزء الذى يملأ الأقسام الفارغة ، ويتكون من الأطراف webs التى ترتكز على العقود السابقة الذكر – ومالئة الفراغ التى بينها – ولذلك كان من الممكن جعل هذه الأطراف قليلة السمك.

ومن الصعب تحديد أول كنيسة إستعملت فيها الأضلاع الظاهرة لمثل هذه الأقبية المتقاطعة ، إلا أنه يظن أن «كنيسة القديسة أمبروجيو» فى ميلانو والتى بنيت فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر ، هى تلك الكنيسة . وعلى الرغم من أن إستعمال الأضلاع المتقاطعة فى الأقبية ساعد كثيراً على سهولة الإنشاء ، إلا أنه نتج عنها صعوبة لم تكن معرفة من قبل ، وهى أنه إذا كانت العقود الجانبية – الطولية والعرضية – للقبو المبنى على قسم مربع عبارة عن عقود نصف دائرية ، فإن عقود الأضلاع المتقاطعة تكون فى هذه الحالة عبارة عن عقود إهليليجية (بيضاوية) ، وهذا يجعلها ضعيفة من الوجهة الإنشائية .

وقد حاول البناؤن الرومانسكيون جعل عقود الأضلاع المتقاطعة نصف دائرية ، إلا أن هذا أدى إلى أن شكل القبو كان مشابها للقبة ولكى يتجنبوا شكل القبة هذا رفعوا موضع إبتداء العقود الجانبية قليلاً ، حتى تكون تيجانها مع مستوى تيجان عقود الأضلاع المتقاطعة . لكنه عندما كان القسم المقبى عليه ليس مربعًا ، أى مستطيلا ، فإن العقود الجانبية الصغيرة تحتاج أن تكون مرتفعة إرتفاعًا كبيراً ، ولذا كانوا يفضلون جعل العقود المتقاطعة إهليليجية بيضاوية الشكل عن رفع العقود الصغيرة الجانبية رفعاً واضحًا . وقد وجد بعد جميع هذه المحاولات أن الحل الوحيد لجميع هذه الصعوبات هو إستعمال العقد المدبب بدلاً من العقود النصف دائرية ، التى يحتاج الأمر فيها إلى رفع إبتدائها ، وكذلك بدلاً عن العقود الأهليجية

وبذلك أمكن بناءجميع العقود بحيث يكون إبتداؤها جميعًا من مستوى واحد، وكذلك تيجانها على مستوى واحد ، كما أنه إختفى شكل القبة من القبو . ويلاحظ هنا أن التوصل إلى إستعمال العقد المدبب ما كان إلا النتيجة الطبيعية للتجارب العديدة التى قام بها البناؤن الرومانسكيون للوصول بطريقة التسقيف بالأقبية إلى درجة الكمال ، وأن الشكل المدبب للعقد ما كان إلا ضرورة إنشائية محضة، لا مجرد تقليد للعقد المدبب العربى . وهنا فقط وبعد أن تعود البناؤن إستعمال العقد المدبب ، بدأ التفكير الجدى فى «الطرازى القوطى» بإستعمال هذا العقد المدبب لجميع أنواع الفتحات ، وفى الأشكال الزخرفية – علاوة على إستعماله فى الأقبية – غير أنه لايجب أن يغرب عن البال أن تطور وتهذيب الأقبية المتقاطعة إستمر فى «الطراز القوطى» ، وعلى ذلك لايمكن تلمس النقطة الفاصلة بين «الطراز الرومانسكى» و «الطراز القوطى» من حيث إنشاء الأقبية . ومن الواضح الظاهر فى إستعمال الأقبية الأولى ذات الأضلاع المتقاطعة أن عرض العقود العرضية كان كبيراً جداً بالنسبة لعرض العقود العرضية التى بنيت فى عهد متأخر ، وقد كان هذا ضرورياً فى المبدأ . إذ أن معظم الأقبية الأولى كانت تشابه ، القبة ولذا وجب أن يكون عرض العقود كبيراً لتكون قوية – وعلاوة على ذلك – حتى ولو لم تكن الأقبية على شكل القبة – فإن كبر عرض العقود العرضية أعطى المبنى من الداخل منظراً معمارياً بديعاً لايدعو إلى الملل ، إذ أنها تقسم المبنى إلى أقسام ظاهرة مماثلة للتقاسيم التى تحت الأقبية .

وقد كانت جميع الأقبية فى المبدأ رباعية الأجزاء Quadripartite ، أى مجزءة إلى أربعة أجزاء بوساطة الأضلاع المتقاطعة ، كما كان كل قبو يسقف قسماً مربعًا من الصحن ، ويقابل هذا القسم قسمين مربعين من الممشى الجانبى للكنيسة. ولم يتبع هذا الترتيب إلا لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة طويلة جداً كان من اللازم بناء عقود الأضلاع المتقاطعة عند تقاطعها ، ثم تبع ذلك جعل هذه الأضلاع العرضية المتوسطة تتحمل نصيبها من ثقل الأطراف وقد نتج عن ذلك ، القبو السداسى الأجزاء Sexpartite Vault ، والذى كان محبوباً لمدة تقرب من الأربعين عاماً فى فرنسا ، ثم أوقف إستعماله فى أوائل القرن الثالث عشر . وقد إضطرت صعوبة بناء القبو الرباعى الأجزاء على أقسام مربعة ، وكذلك

عدم صلاحية القبو السداسى الأجزاء بنائى معظم الممالك إلى جعل أقسام الصحن مستطيلة الشكل ، أن يكون هناك قسم واحد من الممشى الجانبى يقابل قسما واحداً من الصحن ، وهذا باستعمال العقد المدبب .

وقد تشبث «الإيطاليون» بالأقسام المربعة للصحن ، فى حين أن «الفرنسيين» رجعوا إلى إستعمال القبو الرباعى الأجزاء مع تهذيبه إلى درجة الكمال. أما «الإنجليز» فقد أدخلوا فى أوائل القرن الثالث عشر أضلاعًا أخرى علاوة على الأضلاع المستعملة حتى تسهل عملية بناء أطراف القبو ، بأن بدأوا باستعمال أضلاع متوسطة إنشائية تسمى «بالأضلاع الرابطة» Tiercerons ثم أدخلوا استعمال أضلاع أخرى لغرض زخرفى محض وتسمى «بالأضلاع الزخرفية Liernes وكانت هذه الأضلاع الزخرفية صغيرة وتصل بين الأضلاع الأصلية والأضلاع المتوسطة لتكون نوع من الزخرفة التى على شكل النجوم .

وقد إزداد عدد الأضلاع الزخرفية كلما تقدم الطراز القوطى فى القدم زيادة كبيرة – وتعددت الأشكال الزخرفية تبعًا لهذه الزيادة – حتى أتى الوقت الذى صغرت جداً فيه مساحة كل جزء من أجزاء القبو ، أو بمعنى آخر صارت أطراف القبو صغيرة لدرجة أنه كان من السهل ملؤها بقطعتين أو ثلاثة قطع من الأحجار. وقد أدى هذا التطور فى الأقبية الحجرية إلى جعل عقود الأضلاع وأطراف القبو من قطع أحجار واحدة ، وبذا تكونت الأقبية المروحية الشكل «Fan Vaults» والتى سميت بهذا الاسم لمشابهة أضلاعها للمروحة . وقد كان عند تقاطع جميع أضلاع القبو مفتاح من الحجر يسمى بالعقدة (سرة) وقد كانت العقدة تشتمل على جزء قصير الطول من ١٠ إلى ١٥ سم من جميع الأضلاع المتقابلة عند هذه العقدة . وقد كانت عقود الأضلاع فى «الطراز الرومانسكى» مستقلة تماماً بعضها عن بعض عند إبتدائها ، لكن هذا كان مستحيلا فى «الطراز القوطى» وخاصة فى إنجلترا ، نظراً لتعدد عقود الأضلاع ولذلك إتحدت هذه الأضلاع لعدد معين من المداميك الأولى عند إبتداء العقود والتى كانت تبنى أفقية . ولتجميع إبتداء عقود الأضلاع بهذه المداميك الأفقية مزايا عظيمة جداً ، أهمها توحيد الضغط الرافص ومقاومة الإنقلاب الذى ينتج من هذا الرفص ، كما أنها تقلل جداً من خطر إنزلاق أو إنسحاق إبتداء عقد الضلع ، وكذلك تقلل من طول إرتفاع وسهم الجزء العامل من القبو .

٤ - ٣ - ٢ المساقط الأفقية للكنائس القوطية :

لم يحدث تغيير جوهرى فى تصميم الكنائس التى بنيت خلال القرن الحادى عشر وماتبعه من القرون إلا فى الجانب الشرقى من هذه الكنائس ، لأن شكل الصحن بقى على حالته طول هذه القرون . وقد إحتوت كثير من الكنائس الأولى على قبلة واحدة أو ثلاثة قبلات بجانب بعضها البعض لتحد نهايات صحن الكنيسة والممشين الجانبين ، أو للتفرع من البهو العرضى . أما فى الكنائس المتأخرة فقد كان الجانب الشرقى من الأهمية بمكان ، كما تناوله تغييرات جوهرية ناتجة من عدة أسباب أهمها مايأتى :

١ – الحاجة إلى مذابح إضافية نظرا للزيادة الكبيرة فى عدد القسس والرهبان.

٢ – التشديد فى فصل رجال الدين عن العامة من الشعب .

٣ – إهتمام العامة الشديد بالأمور الدينية وسطوتهم العظيمة فى ذلك الوقت.

٤ – الإقبال الكبير على الحج لزيارة الأماكن المقدسة والكنائس والأديرة.

٥ – الإهتمام بالآثار الدينية والأماكن المقدسة .

٦ – التغير الذى طرأ على قوانين الدفن والتعميد .

وقد زادت مساحة الجانب الشرقى للكنائس ، وما ذلك إلا نتيجة طبيعية إلى حد ما – لكبر الأديرة فى ذلك الوقت نظراً لزيادة عدد الرهبان ،غير أن العامل الأهم للزيادة فى المساحة هذه كان ناتجا من تغيير أماكن المذبح ، إذ أن الكنائس الملحقة بها أديرة كانت تحتاج إلى عدد كبير من المذابح فى مثل هذه الحالات .

وكانت هذه المذابح توضع فى الصحن ، حتى أواخر القرن الحادى عشر عندما واجه رجال الدين صعوبات جمة من كثرة عدد المصلين من العامة ، مما حرم الرهبان من عزلتهم . ولكن نظراً لأن أكثر دخل هؤلاء الرهبان كان متوقفا على الهبات التى يقدمها المتدينون من العامة لذلك لم يرغب الرهبان فى غلق

الكنائس فى وجوه العامة على الرغم من إحتياج الرهبان للعزلة فى خلوتهم ، وقد كان الحل الوحيد هو نقل المذبح من صحن الكنيسة إلى مابعد تقاطع الشكل الصليبى للمسقط الأفقى للكنيسة . وقد إستمر منذ ذلك الوقت فصل رجال الكهنوت عن العامة فصلا تاما فى الكنائس ، الملحقة بها أديرة ، كما تبع نفس الفكرة المختصون بالدين فى الكاتدرائيات . وقد وضع للعامة مذبح فى الطرف الشرقى من أصحن الكنيسة كما حجب جميع الجانب الشرقى من الكنيسة بحواجز ، ووضعت به المذابح الخاصة بالقسس والرهبان وكانت هذه الحواجز لاتفتح إلا فى الأعياد الدينية .

وقد بدأت الإضافة باستطالة مكان تقاطع الشكل الصليبى Chansome أى بإضافة قسمين أو أكثر من أقسام الكنيسة بين البهو العرضى والقبلة الشرقية . وقد نتج عن ذلك صعوبة التجوال فى الجانب الشرقى ، خصوصا إذا كانت الكنيسة من التى يكثر فيها مواسم الحج لزيارة الأماكن المقدسة والمخلفات الدينية ، مما كان مثار إحتجاج شديد من العامة .

* وللتغلب على هذه الصعوبة صممت طرقه Amublatory خلف وحول القبلة المركزية ، وعلى إستقامة المماشى الجانبية . وكان الحائط الخارجى للطرقة فى مبدأ الأمر عبارة عن حائط مستمر نصف دائرى فى مسقطه الأفقى ، غير أنه بعد ذلك بدىء فى بناء قبلات متفرعة من هذا الحائط لتحتوى كل قبلة علي مذبح. وقد أدى هذا الترتيب الجديد إلى الشكل الخاص للمساقط الأفقية للكنائس والذى يطلق عليها اسم الكنائس ذات الخلوات المتشععة Chevet والتى كانت المظهر العام لمعظم الكنائس الهامة فى «شمال فرنسا» . وقد فقدت الخلوات المتشععة بساطتها بسرعة بأن كثر عددها كما إزدادت مساحتها . أما فى «إنجلترا» فقد كانت جميع الكاتدرائيات تقريبا على شكل الكنائس ذات الخلوات المتشععة البسيطة حتى منتصف القرن الثانى عشر ، إلا أنه بعد ذلك بطل إستعمال هذا الشكل واتبع بدلا عنه شكل آخر على أساس إستطالة الذراع الشرقى للكنيسة إستطالة كبيرة واضحة ، ونهو هذا الذراع بزوايا قائمة لا إستدارة فيه ولاقبلة . وفى بعض الكنائس كان يستمر السقف المرتفع الأوسط للكنيسة حتى أبعد حائط شرقى ، إلا أنه كان ينتهى فى البعض الآخر شرقى المذبح الرئيسى مباشرة .

٤ - ٣ - ٣ العقود :

كان العقد النصف دائرى هو الغالب الإستعمال حتى حوالى منتصف القرن الثانى عشر ، وكان هو المظهر العام «للطراز الرومانسكى» فى حين أن العقد المدبب كان المظهر العام «للطراز القوطى» .

٤ – ٣ – ٣ – ١ العقود المتقاطعة :

ظهر فى أوائل القرن ١٢ فى فرنسا فى الجنوب وفى مقاطعة نورماندى Normandia وشمال نهر اللوار عنصر جديد فى العمارة ، كان من نتيجة ظهوره وتطوراته أن نشأت جميع الأجزاء اللازمة له لخلق طراز معمارى جديد . وهذا العنصر هو الأضلاع المتقاطعة ، وابتدأت فيه فى القرن ١٢ المرحلة التجريبية للفن القوطى ، إذ يمكن القول بأن هذا القرن هو عصر التجارب القوطية . كما إعتبر القرن ١١ المرحلة التجريبية للعمارة الرومانسك . وقد وصلت العمارة القوطية خلال هذا القرن إلى شكل محدد لا يزال رومانسك من حيث التكوينات المعمارية وإلى حد ما من حيث توازنه ، ومن جهة أخرى قوطى من حيث هيكله . وفى القرن ١٣ إستغل المعماريون خواص هذه الأضلاع المتقاطعة إلى النهاية . وستتخلص العمارة القوطية بهذا التصرف من جميع تأثيرات العمارة الرومانسك ، لذلك تعتبر الأضلاع المتقاطعة العنصر الأساسى فى العمارة القوطية وهو الذى ترتكز عليه جميع التصميمات المعمارية اللازمة بتوازن المبانى القوطية .

والقبوة المحملة على هذه العقود المتقاطعة هى عادة قبوة مكونة من أربعة أجزاء محملة على عقدين متقاطعين فى وسط المربع أو المستطيل عند مفتاح العقد، محاطاً من جانبين بعقدين تسمى عقود عرضية ، تتكون بعد كل قسم من أقسام الصحن المراد تغطيته من الجانبين الآخرين بعقدين يطلق عليهما إسم عقود طولية .

ففى هذه الأقبية يقع الثقل فى الزوايا الأربعة حيث يتجمع الدفع ،فيمكن حينئذ عمل فتحات واسعة بين الأكتاف الحاملة خصوصاً إذا كانت هذه الأكتاف مدعمة تدعيماً كافيا ، وابتدأت الأقبية بأن تكون رباعية الأجزاء أى مقسمة إلى أربعة أقسام بواسطة العقود المتقاطعة ، كما أن كل قبوة كانت تسقف قسما مربعاً من الصحن ، وكان يقابل هذا القسم قسمين مربعين على جوانب الكنيسة . واتبع هذا

الترتيب لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة كبيرة جداً كان من اللازم بناء العقود المتقاطعة قوية وحتى يقل الثقل على هذه العقود . وعمد المعماريون فى بداية العصر القوطى إلى عمل عقد عرضى متوسط يساعد على الحمل ، وقد نشأ عن ذلك القبوة السداسية التى إستعملت كثيراً فى فرنسا وخصوصاً فى مقاطعة نورماندى وكنيسة نوتردام دى باريس .

٤ – ٣ – ٣ – ٢ استعمال العقد المدبب :

عندما حاول المعماريون جعل العقود المتقاطعة نصف دائرية ، نتج عن ذلك صعوبة لم تكن معروفة من قبل ، وهى أنه إذا أريد عمل العقود الطولية والعرضية بنفس إرتفاع العقود المتقاطعة إختلف الإرتفاع فى أطراف العقود . وقد وجد أن الحل الوحيد لتذليل هذه الصعوبات هو إستعمال العقد المدبب فى العقود الطولية والعرضية، وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون إبتدائها جميعاً فى مستوى واحد ، وكذلك تيجان الأعمدة فى مستوى واحد . وهذا العقد المدبب الذى إستعمل بالنسبة لدورته الإنشائية إلى أن تطور وإنتقل من العقود إلى جميع أنواع الفتحات والمنائر وحتى فى الأشكال الزخرفية أصبح من العناصر الأساسية التى ميزت العمارة القوطية .

وقد بدأ إستعمال العقد المدبب فى أوربا قبل أواخر القرن الحادى عشر ، باستعماله فى الأقبية المستمرة لمبانى « جنوب فرنسا » ، غير أنه يجب ملاحظة أن العقد المدبب قد ظهر إستعماله قبل ذلك نتيجة لتأثير العمارة العربية . أما فى «شمال فرنسا» فأول ما ظهر إستعماله كان بين عام ١١٠٠ وعام ١١١٢ ميلادية وفى «إنجلترا» عام ١١٤٠ ميلادية ، وفى «ألمانيا» عام ١١٩٠ ميلادية ، كما نجد أنه إستعمل فى «إيطاليا» فى تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير ، إذ أن العقد المدبب لم ينل الحظوة فى إيطاليا وكذلك «الطراز القوطى» بصفة عامة ، ولذا لم يتغلب على العقد الكلاسيكى النصف دائرى أبداً . وقد بدأت العقود المدببة ، إما على شكل مخموس مرتفع جدا أو مخموس منخفض جداً ، إلا أنها إنتظمت فى الشكل حتى صار العقد المخموس المتساوى الأضلاع والمحصور تقريبا داخل مثلث متساوى

الأضلاع هو العقد المحبوب حتى أواسط القرن الرابع عشر ، والذى لم يفقد منزلته منذ ذلك التاريخ . وبدأ إستعمال العقد المخموس ذو أربعة المراكز فى إنجلترا بعد ذلك التاريخ والذى يطلق عليه اسم العقد «التيودورى» Tudor Arch . أما فى فرنسا فقد عم إستعمال العقد المدبب بعد أن أضطروا إلى استعماله للغرض الإنشائى من الوجهة الزخرفية ، ولذا إستعملت أشكال مختلفة من العقود الثلاثية Trefoil ، أى التى تكون مكونة من ثلاثة عقود جزئية لتكون العقد الأصلى ، وكذلك العقود الخماسية Cinquefoil وعقود رقبة الوزة أو أوجى Ogee فإنها كانت تستعمل فى كثير من الأحيان وحدها لفتحات النوافذ الصغيرة والأبواب إلا أنها غالباً ما كانت تحاط بعقود من الخارج ، وفى هذه الحالة الأخيرة تسمى بالعقود المصفحة Foliated or Cusped.

وقد إستعملت العقود التى على شكل حدوة الفرس Horse Shoe Shape فى جنوب فرنسا وجنوب إيطاليا نظراً لوجود التأثير الناتج من الطراز العربى .

وتختلف العقود القوطية عن العقود الرومانية القديمة إختلافا بينا من حيث الإنشاء ، إذ أن العقود الرومانية كانت على مستوى واحد مع الحائط ، أنها تحتوى على حشوات (بانوهات) غاطسة فى التنفيخ أى فى المستوى السفلى لمنحنى العقد ، بعكس العقود القوطية فكانت مكونة من عدة طبقات Different Orders أى أن العقد مكون من عدة جنازير فى مستويات مختلفة .

وكان الجنزير الأسفل للعقد – أو الطبقة الداخلية – يبنى أولا ليكون الجزء الأوسط من التنفيخ . ولم يكن عقد الطبقة الداخلية هذا بسمك الحائط الذى فوقه ، بل كان مساويا إلى نصف سمك الحائط على وجه التقريب ، وبذا كان يحمل وسط أو قلب الحائط فقط ، وكذلك كان يحمل الحلقات الخارجية من الطبقات المختلفة.

وكانت الطبقات الخارجية ترتكز جزئياً على العقد الأوسط ، وتبرز على كلا جانبى الطبقة الوسطى ، حتى يصير العقد ذو الطبقات العدة هذا بالسمك الكامل للحائط .

هذا وقد إمتازت طريقة الإنشاء هذه بأنها تقلل إستعمال العبوات الخشبية ،

كما أنها تسمح باستعمال القطع الصغيرة من الأحجار . وهناك إختلاف آخر بين حليات العقود الرومانية وحليات عقود العصور الوسطى ، إذ أن الأولى كانت تحتوى على حليات منحوتة فى جنازير العقود وتبرز على سطح الحائط مكونة مايسمى بكورنيش العقد Archivolt ، فى حين أن حليات عقود العصور الوسطى كانت مدرجة Recessed ، كما كانت توجد حلية بارزة منحوتة من أحجار لا علاقة لها بأحجار جنزير العقد ، وعلى بعد ظاهر من العقد Hood Moulding .

٤ - ٣ - ٤ الحليات القوطية :

لقد إنتاب شكل قطاعات الحليات وحجمها تغييرات كثيرة كلما تطور الطراز القوطى. فعندما كانت الأجزاء الإنشائية كبيرة الحجم وقوية كانت الحليات تستعمل بقلة ولكن بطريقة جزئية تدل على العظمة والقوة . وكلما رقت الخطوط المعمارية والإنشائية للبناء رقت الحليات وازداد عددها . وقد تبع شكل قطاع الحليات شكل العقد المستعمل إلى حد ما ، فعندما كان العقد المستعمل نصف دائرى كان قطاع الحليات مكون من أقواس دوائر كحلية ربع المحدب Torus وحلية ثلاثة أرباع المحدب Bowtell .

وقد كانت الحلية الأخيرة فى كثير من الأحيان تحتوى على خيزرانة فى وسطها Fillet. ولما بدأ إستعمال العقد المدبب بدأ قطاع الحليات السابقة يدبب أيضاً بدلاً من الإستدارة ، وكذلك لما استعمل العقد ذو أربع مراكز ، تغيرت أشكال الحليات فصارت كثيرة العرض وقليلة البروز .

٤ - ٣ - ٥ الأعمدة القوطية :

كانت الأعمدة الرومانسكية فى معظم ممالك القارة الأوربية أنحف بكثير عنها فى إنجلترا ونورماندى بالنسبة إلى إرتفاعها وقد إحتفظ كثير من الأعمدة فى إيطاليا وجنوب فرنسا وألمانيا بأشكالها الرومانية القديمة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، إذ أن هذه الأعمدة لم تكن مسلوبة إلى أعلى فقط بل كانت تحتوى على التنفيخ المعتاد بالأعمدة الرومانية .

أما أعمدة الطراز القوطى فكانت مستقيمة غير مسلوبة ، كما كانت تخشخش بخشخشة رأسية أو حلزونية أو منكسرة على أشكال معينة .

٤ - ٣ - ٦ الدعامات القوطية :

كانت الدعامات فى مبدأ الأمر مستطيلة القطاع ، إلا أنه عندما قسم طول الممشى الجانبى للكنيسة إلى أقسام بوساطة العقود العرضية ، أضيفت عضادة بارزة من جهة الممشى إلى دعامات الصحن ، وبذا صارت الدعامات على شكل حرف T وقد تلى ذلك إضافة عضادة بارزة من جهة الصحن حتى ترتكز عليها عقود الصحن العرضية وبذا صارت الدعامات على شكل الصليب . غير أنه عندما إستعملت الأقبية ذات الأضلاع ، وعندما إزداد عدد هذه الأضلاع فى الطراز القوطى زيادة عظيمة لم تعد أشكال الدعامات القديمة صالحة للإستعمال واستعيض عنها بالدعامات المركبة ، Clustered Piers .

وقد صممت الدعامات المركبة بحيث تقابل كل طبقة من طبقات العقود وكل ضلع من أضلاع الأقبية عضادة واقعة تحتها وبارزة من الدعامة التى كان شكلها الأساسى إما مستديراً وإما مستطيلاً . وقد كانت العضادات ملتصقة ، أى متصلة بالدعامات فى مبدأ الأمر ثم إنفصلت عنها ، إلا أنها عادت إلى الإتصال بالدعامة ثانية ، وأخيراً إستعملت الحليات الرأسية بين العضادات . أما التيجان فكانت تتشكل بحيث يكون لكل عضادة تاجها الخاص بها وقد كانت هذه التيجان إما منفصلة بعضها عن بعض أو متصلة .

٤ - ٣ - ٧ الركائز الساندة :

كانت الركائز الرومانسيكية الأولى ذات عرض كبير وبروز قليل . وكانت فى العادة تستمر من السفل إلى دروة البناء بدون أن يكون بها أية تكسيرات . غير أنه عندما عم إستعمال الأقبية المتقاطعة لكل من الصحن والمماشى الجانبية . نتج عن ذلك أن قل سمك الحوائط وكبر قطاع الدعامات . ولكن هذه الدعامات كانت تحتاج إلى تقوية جانبية ، ولذلك تطورت الركائز الساندة إلى ركائز قليلة العرض مع بروزها بروزاً كبيراً ؛ كما أنها كانت مكونة من درجات عدة تقل فى البروز كلما

إرتفعت مع جعل التدريج من سطح مائل Sloping Set-off أو بملء الدرجة بجزء سطحه الأعلى مصنم الشكل وشديد الميل Steep Pitched Gables.

وكانت الركائز الساندة تنتهى من أعلى ببرج Pinnacle يرتفع عن دروة البناء ليساعد على توازن الضغط الراقص على جوانب الركائز . وقد تطورت الركائز إلى ماتسمى بالركائز الساندة الطائرة Flying Buttrusses حوالى منتصف القرن الثانى عشر ، والتى هى عبارة عن ركائز ساندة ظاهرة فوق سقف المماشى الجانبية ، ثم صارت من المظاهر المعمارية الخارجية خصوصاً فى فرنسا ، حيث كان الارتفاع العظيم للكنائس يقتضى بناء عدد كبير من الركائز المبنية بعضها فوق بعض . وقد كان العمل الأساسى لهذه الركائز الظاهرة هو نقل الجهد الرافص للأقبية الداخلية إلى الركائز الساندة الخارجية . (شكل ٤-١)

٤ - ٣ - ٨ النوافذ القوطية :

كانت نوافذ الكنائس فى طراز فجر المسيحية والطراز البيزنطى عادة كثيرة العدد وكبيرة ، بعكس نوافذ الكنائس الرومانسيكية الأولى فكانت عادة قليلة العدد وصغيرة . وقد نتج هذا التغيير فى مساحة فتحة النوافذ نتيجة إستعمال الأقبية التى كانت تحتاج إلى مساحة كبيرة من الحائط لمقاومة الضغط ، بعكس الأسقف الخشبية الأولى . وعندما عم إستعمال الركائز الطائرة لمقاومة قوة رفص الأقبية ، أمكن عدم الإعتماد على الحوائط فى المقاومة ، وعلى ذلك عم إستعمال النوافذ الكبيرة المساحة مرة ثانية ، ولكن مساحتها كانت أكبر بكثير مما سبقها فى أى وقت من الأوقات وعلى ذلك نجد أن إرتفاع النوافذ الرومانسيكية نادراً ما كان أكثر من ثلاثة أمثال عرضها ، غير أنه لما إستعملت العقود المدببة فى الطراز القوطى إزداد إرتفاع هذه النوافذ زيادة عظيمة جداً ، كما قل عرضها ، إلى أن صار إرتفاعها فى إنجلترا مساويا إلى تسعة أو عشرة أمثال عرضها ، وحتى وصلت إلى خمس عشرة مرة فى بعض النوافذ .

أما فى فرنسا فكانت النوافذ عامة أعرض نسبياً ، نظراً إلى أن بنائى فرنسا

أخذوا فى تهذيب أعلى الفتحات بالحليات الشبكية الشكل Tracery ولذا قل إرتفاع الفتحات . وكانت معظم الحليات الشبكية الفرنسية الأولى مكونة من دوائر أو أشكال هندسية مختلفة مشكلة من تخريم البلاطات الحجرية التى تملأ رؤوس النوافذ ويسمى هذا النوع بالحليات اللوحية Plate Tracery Pierced . أما الحليات الشبكية الفرنسية المتأخرة فكانت من النوع المسمى بالحليات الشبكية القضيبية Bar Tracery وهى عبارة عن حليات مختلفة من الأحجار المنحوتة بالأشكال المطلوبة ، والتى كانت تثبت بعضها البعض بواسطة الخوابير والأوتاد . ومن المعالم الخاصة بالحليات الشبكية الفرنسية الأولى للنوافذ، والتى لم تتبع قط فى النوافذ الإنجليزية ، هى أن هذه الحليات كانت تبدأ من مستوى واقع أسفل مستوى بداية العقد الخارجى .

وإذا إستثنينا الإستعمال السابق ذكره نجد أن أشكال الحليات الشبكية لم تختلف إختلافاً محسوسا فى إنجلترا عنها فى فرنسا بين عام ١٢٥٠ وعام ١٣٠٠ ميلادية ، حيث كانت التصميمات الفنية على العموم محتوية على أشكال هندسية من دوائر وأشكال ثلاثية الأقواس Trefoils أو رباعية الأقواس Quatrefoils ، ومثلثات أضلاعها منحنية ، وغير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة .

وقد بدأ الميل إلى إستطالة هذه الأشكال استطالة واضحة فى آخر القرن الثالث عشر ، وقد بدأ المظهر العام للتصميمات المعمارية الإنجليزية يفقد صلابته وقوته فى أوائل القرن الرابع عشر ، وبذا صارت الخطوط الرئيسية للحليات الشبكية مشابهة للهب Flowing من كثرة الإنحناءات والتعاريج ، غير أن الإنجليز عادوا إلى جعل قضبان الحليات الشبكية مستقيمة حوالى منتصف القرن الرابع عشر ، حتى أن رؤوس النوافذ صارت مملوءة بمجموعة من الحليات الرأسية المخرمة . وبذا نتج عن ذلك الطراز المسمى بالطراز العمودى Perpendieular Style والذى لعب دوراً هاماً فى تاريخ الطراز القوطى الإنجليزى .

لكن الحال إختلف فى فرنسا إذ أن الفرنسيين وأكثر من إستعمال الحليات اللهيبة Flamboyant ، والتى كانت من أظهر معالم الحليات الشبكية للنوافذ الفرنسية فى الجزء الأخير من القرن الرابع عشر وطيلة القرن الخامس عشر تقريباً.

وقد كانت جميع نوافذ القرن الخامس عشر الكبيرة مقسمة أفقياً بطريدتين أو

أكثر لتساعد على تقوية الفواصل الرأسية Mullions التى كانت طويلة ورفيعة فى ذلك الوقت . كما أن وجود هذه الطرائد ساعد مصممى الزجاج الملون كثيراً على تقليل مساحة الزجاج المستعمل . وكثيراً ما كانت الفواصل الرأسية مكونة من طبقات عدة محلاة بحليات بديعة . وكانت النوافذ المستديرة الأولى للطراز القوطى تملأ بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة ، وتقسم إلى أقسام منتهية برؤوس مقوسة ، وكانت تسمى بنوافذ العجلة Roll Windows . وقد تطورت هذه النوافذ المستديرة إلى ما يسمى بالنوافذ الوردية Rose Windows والتى تعتبر هذه النوافذ أنها من أهم المعالم الظاهرة لجميع الكاتدرائيات الأوروبية الشهيرة .

* ويمكن تلخيص العناصر المعمارية القوطية فيما يأتى :

١ – العقود المتقاطعة واستعمال القبوة عليها .

٢ – استعمال العقد المدبب بدلا من العقد النصف دائرى .

٣ – استعمال العقود الساندة لتدعيم القبوة .

يرجى أن ينظر التعليق عن أوجه الشبه فى العمارة القوطية والعمارة الإسلامية والتحقيق العلمى الهندسى الذى أجرى بخصوص هذا الموضوع من شواهد ونتائج فى نهاية فصل العمارة الإسلامية أو فى الجزء الثالث – تاريخ العمارة الإسلامية للمؤلف .

٤ - ٤ الطراز القوطي في الدول الأوربية

٤ -٤ - ١ الطراز القوطى الفرنسى FRENCH GOTHIC

سبق وأن أوضحنا العوامل الطبيعية المؤثرة على الطراز القوطى فى أوروبا بصفة عامة ، ويجدر بنا حين تحليل الطراز القوطى الفرنسى أن نشير إلى تلك العوامل التى أثرت وساعدت على نمو وازدهار هذا الطراز المعمارى الجديد .

٤ - ٤ - ١ - ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الفرنسى

* **الناحية الجغرافية :** بحكم موقع فرنسا الجغرافي يمكن تقسيمها إلى قسمين بنهر اللوار وذلك من الناحية المعمارية . ولذلك نجد أن العمارة فى شمال فرنسا متأثرة بطابع شمال أوروبا حيث سبق توضيح ذلك . والعمارة فى جنوبها تأثرت إلى حد بعيد بالرومان القدماء المقيمين فى تلك المحافظات ، ولذلك نجد آثار الطراز البيزنطى واضح فى الطراز القوطى فى الجنوب ، هذا من الناحية الجغرافية . أما من الناحية الجيولوجية، فإن الحجر الموجود فى «كان» كمادة جميلة من مواد البناء ساعد على تطور الطراز القوطى وكذلك الأحجار البركانية التى أضفت على المبانى مظهرا غنياً قوياً ، والأحجار المحلية فى الجنوب . كل هذا ساعد على الاستمرار فى الطرز الكلاسيكية ونموها وتطورها .

* أما من **الناحية المناخية** ، فهى نفس العوامل السابق شرحها فى الطرز الأخرى .

* أما من **الناحية الدينية** فكانت واضحة كل الوضوح حيث الرغبة الجامحة التى ظهرت فى فرنسا حينما اتخذت جميع الطوائف المسيحية ضد العرب فى الحرب الصليبية الثالثة ١١٨٩م والحرب الصليبية السابعة ١٢٤٨م والحرب الثامنة ١٢٧٠م والتى تحددت معالم هذه التأثيرات كلها وانعكست بإنشاء الكثير من الكنائس فى جميع أنحاء فرنسا . هذا بالإضافة إلى العديد من الحروب التى نشأت بين فرنسا

والبلاد المجاورة لها ، وخاصة حرب المائة عام التى دارت رحاها بينها وبين إنجلترا، والتى ساعدت على ضرورة توحيد قوة فرنسا وجعلها حرة قوية بعيدة عن الغزو الأجنبى .

٤ – ٤ –١ – ٢ سمات الطراز القوطي الفرنسي : Architectural Character

يرجى الرجوع إلى الصفات المميزة للعمارة القوطية فى أوروبا بصفة عامة ، فقد سبق شرحها تفصيلا . مر الطراز القوطى الفرنسى بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى وتعرف بعهد الطراز القوطى المبكر، ١١٦٣ – ١٢٥٠م.

والمرحلة الثانية وتعرف بعهد الطراز القوطى المزدهر ، ١٢٥٠ – ١٣٧٥م.

أما **المرحلة الثالثة** فتعرف باسم عهد الطراز القوطى الأخير ، ١٣٧٥ – ١٥١٥م.

كانت فرنسا أول من وضعت أسس وقواعد النسق القوطى ، وتعتبر كنيسة نوتردام بباريس ١١٦٣م انموذجا قوياً حياً للعمارة القوطية فى فرنسا . وقد إستمر الأخذ بهذه الأساليب وتلك القواعد والأسس حتى حكم فرانسوا الأول عام ١٥١٥م. وقد عنى المهندس الفرنسى بتصميم واجهة الكنائس بصفة خاصة حيث كانت معظم مساقطها الأفقية على شكل حرف H ، يبرز على جانبيها برجان مرتفعان على إمتداد أكتافها العمودية تتوسطها المداخل العامة ، ثم النوافذ تعلوها شرفات ذات أعمدة نحيلة تشابكت أقواس أعتابها على شكل عقود مدببة . فظهرت الواجهات فى إطار جميل مدروس كأنها لوحة فنان . وبلغ إعجاب المهندس الفرنسى بالعمود المركب أنه تفنن فى إخراج العقد وتشكيل التاج ، يرجى أن ينظر الشرح فى مكان آخر خاص بكل مثل على حدة .

وتعتبر الوحدات الزخرفية المستمدة عناصرها من الطبيعة والنباتات من أهم عناصر الطراز القوطى الزخرفى الذى نشأ متأثراً بالتقاليد الرومانية الكلاسيكية .

ومما لاشك فيه أن الفنان الفرنسى كان مقرباً إلى الطبيعة ومغرما لها ، وارتقى بفنه وإلتزم بالقواعد الجادة التى إقتبسها من الطبيعة الحية .

٤ - ٤ -١ - ٣ أمثلة الطراز القوطى الفرنسى

١ - كاتدرائية نوتردام باريس : ١١٦٣ - ١٢٣٥ م

Notre Dame Cath., Paris

هذه الكاتدرائية من أقدم الكاتدرائيات القوطية الفرنسية ، وتحتوى على صحن كبير العرض ، وعلى ممشين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى يبرز بروزاً غير محسوس عن المماشى الجانبية ، وعلى خلوات متشععة تفصلها عن الوسط طرق مزدوجة . ويحتوى الصحن على صف من الأعمدة المستديرة الكورنثية التيجان ، وتحمل فوقها عقود مدببة ، يأتى فوقها شرفة ثم نوافذ للإضاءة ، وقد سقف الصحن بأقبية متقاطعة سداسية . وتعتبر الواجهة الغربية نموذجاً جميلا نسج على منواله كثير من الكنائس الفرنسية ، وفى وسط الواجهة نافذة كبيرة على شكل العجلة يبلغ قطرها حوالى أربعة عشر متراً . الأشكال (٤ - ١ إلى ٤ - ٤ / ٤ - ١٠) .

٢ - كاتدرائية ريمس : ١٢١٢ - ١٣٠٠ م

Rheims Cathedral

لقد بنيت هذه الكاتدرائية ليتوج بها ملوك فرنسا ، ولذا كان الجزء الشرقى عريضاً ومكوناً من صحن وممشين من حوله - بدلا من ممشى واحد على جانبى الصحن للجزء الغربى - حتى يسع الجمهور الغفير الذى يحضر مراسم التتويج ، ويحتوى الطرف الذى به القبلة على خمس خلوات على شكل القبلة . وقد إقتبس هذا التصميم من كنيسة «وستمنسير» بلندن .

وقد حليت وزخرفت الواجهة الغربية ببذخ ، واحتوت على نافذة مستديرة وردية يبلغ قطرها حوالى ثلاثة عشر مترا . وقد إعتدى الألمان فى الحرب العظمى ١٩١٤ - ١٩١٨م. على هذه الكاتدرائية التى تعتبر كنزا من الفن الجميل ، وشوهوها تشـويهاً معيباً ، وقد أعيدت إلى حالتها الأولى بمهارة ودقة . أشـكال (٤-٥ إلى ٤-٧) .

٣ - كاتدرائية أمينس : ١٢٢٠ - ١٢٨٨ م

Amiens Cathedral

تحتوى هذه الكاتدرائية على أقسام مستطيلة للصحن وممشى جانبى فردى وخلوات جانبية وسبع خلوات متشعبة وعلى شكل القبلة ، ويبرز بهوها العرضى بروزاً قليلا . ويعتبر المسقط الأفقى لهذه الكاتدرائية نموذجا للمساقط الأفقية للكنائس القوطية الفرنسية ، وتعتبر أيضاً الواجهة الغربية من أروع وأبدع الواجهات المعمارية فى فرنسا . وهناك منارة فوق مكان التقاطع على ارتفاع شاهق كبير . وأهم ما يلاحظ فى هذه الكاتدرائية هو وجه الشبه فى التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة حيث يعبر التوزيع عن الطراز القوطى الإنجليزى ، والترتيب عن الطراز القوطى الفرنسى يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكاتدرائية (شكل ٤ - B٨) .

٤ - كاتدرائية بورجز : ١١٩٠ - ١٢٧٥ م

Bourgis Cathedral

تعتبر هذه الكاتدرائية من النظام القوطى الفرنسى الأصيل من حيث التصميم الداخلى والتعبير الخارجى . وتمتاز باختفاء الجالارى أو الأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية ، وكذا نسبة العرض إلى الطول ، وتشبه هذه الكاتدرائية فى تصميمها كاتدرائية نوتردام دى باريس (شكل ٤ - ٩ A) .

٤ - ٤ - ٢ الطراز القوطى الإيطالى ITALIAN GOTHIC

٤ -٤-٢-١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الإيطالى

يرجى الرجوع إلى شرح العوامل المؤثرة على عمارة العصر البيزنطى وعصر النهضة فى إيطاليا حيث أن العوامل الطبيعية المؤثرة فى كل عصر ثابتة لاتتغير ، فيما عدا عامل الزمن وما يتعلق به من تطورات وتقدم .

*** من الناحية الجغرافية :** تختلف المؤثرات الجغرافية من شمال إيطاليا إلى جنوبها فى الطول الضيق ، حيث السهول المنبسطة والجبال المرتفعة والإتصال المباشر لحدود البلاد الأخرى المتاخمة لها . ونجد أن هذه الجبال وتلك الأنهار والخلجان التى تعتبر فواصل طبيعية لحدود إيطاليا ، أصبحت طرقاً سريعة لانتشار الفن والتجارة . وكانت روما دائماً وأبداً مركز إشعاع التقدم .

*** من الناحية الجيولوجية :** فيمتاز شمال إيطاليا بوجود الطين الذى يصلح لصناعة أجود أنواع الطوب وخاصة من سهول لمباردى ، وأجود أنواع الرخام الأبيض والملون الموجود فى جبال شمال إيطاليا ، وكذلك فى الجنوب حيث يتوفر الرخام الملون وخاصة فى جزيرة صقلية .

*** من الناحية المناخية :** فيختص شمال إيطاليا بجو وسط أوروبا ، لذا وجدت العناصر المتطورة والمعالم المميزة للطراز القوطى والمناخ الملائم ، مثل الشبابيك الرأسية الضيقة والركائز الساندة بدلا من الحوائط . وفى وسط إيطاليا حيث الجو المشمس الملائم الذى يحتاج إلى الشبابيك الضيقة والحوائط السميكة لعزل الحرارة وتقليل كمية الضوء الداخل إلى المبنى . وبذلك أتاح الفرصة لوجود مسطحات كبيرة للحوائط من الطوب أو الحجر وكسوتها بمواد الكسوة التى تتوفر فى هذه البلاد.

*** من الناحية الاجتماعية :** كانت إيطاليا فى تلك الفترة مفككة المقاطعات ، ووسائل الحكم ومبادئه متعددة فالجمهوريون فى فينيسيا وفلورنسا وجنوا ، ثم حكم

دكتاتورى فى ميلانو، وحكم ملكى فى نابولى ، وهذا بخلاف الحكم البابوى وبطبيعة الحال إنعكست كل من هذه المبادىء على حوائط ما أقيم من مبان ومنشآت وكنائس . وكانت المنافسة بين المدن الكبيرة والقائمون على إدارتها وأحكامها بلغت حداً كبيراً ، ويظهر ذلك بوضوح على حوائط كاتدرائيات فلورنسا وميلانو وسيينا وأرفيتو وغيرها .

* **من الناحية التاريخية:** كانت إيطاليا رائدة أوروبا فى الفنون والتعليم والتجارة . والحقيقة أن عصر النهضة ، ومعناه «إحياء العلم والمعرفة» إتخذ مكانا فى إيطاليا قبل أن يبدأ فى أوروبا بمدة قرن من الزمن . والذى ساعد على ذلك هجرة الكثير من العلماء والمهندسين والفنانين من مختلف أنحاء العالم إلى إيطاليا وتشجيعها لهم.

٤ – ٤ – ٢ – ٢ سمات العمارة والفن القوطى الإيطالى ١٢٠٠ – ١٤٥٠م

Italian Gothic and Architecture Character

يرجع تاريخ ظهور الطراز القوطى فى شمال إيطاليا إلى القرن الثالث عشر ، والواقع أن هذا الطراز كان متأثرا بالتقاليد الرومانية القديمة إلى حد كبير . كانت إيطاليا أقل الشعوب حماسة للطراز القوطى خوفاً من القضاء على فنها وتراثها الرومانى القديم . بل ومما يذكر أن إيطاليا كانت أول من وصفت هذا الطراز باسمه إحتقاراً لشأنه . ولذلك يمكن القول أن الطراز القوطى فى إيطاليا كان خليطاً عجيباً يجمع بين العناصر القوطية والإنشاء الرومانى والروح الإغريقية والزخارف البيزنطية المتعددة .

كان التأثير الرومانى واضحاً وقوياً فى الكنائس مثلا . الخطوط الرأسية للطراز القوطى أدخلت عليها خطوط عرضية أفقية – كرانيش وطبانات ، وظهرت الكنائس بأسقف مستوية وشبابيك أعتابها مستديرة ، وكسيت الحوائط بأحزمة من الرخام الملون بدلا من القوالب ، وظهرت المداخل الممتدة إلى الخارج بأسقف تحملها أعمدة

ترتكز على ظهور سباع ... إلى غير ذلك .

إستمرار أعمال الحفر والنحت على درجة رفيعة من العمل والفن والإخراج كالعصر الكلاسيكى وظلت التيجان الكورنثية بأوراقها الجميلة تأخذ مكانها وتحدد مكانتها ، وكذلك فيما يتعلق بالطوب الأحمر والتراكوتا بألوانها الجميلة وتفاصيلها المتعددة، ومحاولة التركيز على الحوائط والعناصر المعمارية بتأكيدها بالظلال وشبه الظلال الناتجة من أشعة الشمس التى تمتاز بها هذه المنطقة .

٤ - ٤ - ٢ - ٣ أمثلة الطراز القوطى الإيطالى

١ - كاتدرائية ميلانو : ١٣٨٥ - ١٤٨٥ ميلادية MILAN CATHEDRAL

إذا استثنينا كاتدرائية سفيل **Seville Cathedral** فى أسبانيا فإن كاتدرائية ميلانو تعتبر أكبر كاتدرائية فى العالم للعصور الوسطى(*) ، وقد يصعب تحديد طابعها، وقد يوصف بأنه طابع تقليدى مركب من الشمال والجنوب .

تحتوى على صحن يبلغ عرضه حوالى ١٦ متراً ، وممشيين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى قليل البروز . ودعامات الصحن عظيمة يبلغ إرتفاعها حوالى ٢٠ متراً ولها تيجان ضخمة يبلغ إرتفاعها حوالى ستة أمتار ونصف المتر . أما الصحن فيبلغ إرتفاع سقفه حوالى تسعة وأربعين متراً .

ونظراً إلى إرتفاع المماشى الجانبية العظيم فإنه لايوجد بالكنيسة شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع . أما الواجهة فعبارة عن كتلة عظيمة من الرخام الأبيض تبهر الأبصار بنحتها وحلياتها التى تغمر الواجهة

---

* بدء فى إنشائها سنة ١٣٨٦م ويرجع السبب فى شهرتها وعظمتها إلى تصميمها الذى كان موضوع نزاع مشهور بين المهندسين الإيطاليين والاستشاريين الخبراء المستوردين من فرنسا وألمانيا ، وقد يصعب تحديد الطابع الذى تم الوصول إليه ، وقد يوصف بأنه طابع مركب تقليدى من الشمال والجنوب . ويشعر الإنسان بالتركيب المعقد غير السهل ، ولكن بطموح واضح ، محملة بزخارف قوطية من العصر الأخير مثقلة بها ، خالية من وحدة الشعور وقد تكومت على واجهاتها الزخارف بطريق ميكانيكية خازوقية «على حد تعبير بروفسر جانسون مؤلف تاريخ الفن».

جميعها بأشكال معقدة أقرب ماتكون إلى أشغال الأبرة .

وقد تم بناء جزء من هذه الواجهة فى القرن السادس عشر ، ثم أتم «نابليو بونابرت» بناؤها – حيث لم يتم بناء هذه الكنيسة فى القرون الوسطى الأشكال (٤ ١١ / ٤-١٢) .

٢ – كنيسة القديسة ماريا سوبرا ميترفا : روما ١٢٨٠ م.

.Maria Sopra Minerva, Rome.

هذه هى الكنيسة القوطية الوحيدة بروما ، مما يدل على أن الطراز القوطى ا ينل كثيراً من الحظوة فى روما نظراً لتأثير العمارة الرومانية القديمة العظيم عل الشعب هناك ، ولذلك لم يكن للطراز القوطى حظ كبير فيها كما هو الحال فى أحد مدن إيطاليا .

٣ – كاتدرائية القديسة ماريادى فلورنس ١٢٦٩ – ١٤٦٢م.

Santa Maria de Florence.

تعتبر أيضاً هذه الكاتدرائية من الكنائس الكبيرة الحجم حيث يبلغ طول الصحن ٩٠م وعرضه ٢٠م، ومقسمة إلى ٤ أقسام فقط وليس بها شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع ، ومكان التقاطع مثمن الشكل يبلغ قطره ٤٦م مغطى بقبة عظيمة من طبقتين ، وبها ثلاث قبلات كبيرة تتسع من الجزء الأوسط . كما أن كل قبلة تحتوى على ٥ خلوات أو بانوهات من الرخام الملون، وفى كاتدرائية فلورنس إستعمل اللونين الأبيض والأسود. أنشأ القبة «برونولسكى » نتيجة مسابقة معمارية لإنشائها عام ١٤٢٠ – ١٤٤٧م. شكلى (٤-١٣ / ٤-١٤) .

٤ – قصر دودج : فينسيا ١٣٠٩ – ١٤٢٤م

Dodge Palace : Venise

يعبر إنشاء هذا القصر وتاريخه عن أهمية وقوة فينسيا من الوجهة التجارية والبحرية ، ودليل مادى واضح على ما تمتعت به من مركز متفوق فى الحضارة

والتجارة . بدء فى إنشاء هذا القصر فى القرن التاسع ، وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويكون جزء هام فى تخطيط المدينة . وتبلغ مجموع أطوال واجهاته ٥٠٠ قدم حيث تحتوى على طابقين وبوائك مفتوحة بفراندة ممتدة أمام كل طابق . أما الطابق الثالث فقد أنشىء بعد الحريق الذى حدث فى القرن السادس عشر ، ويلاحظ أن حوائط الطابق الثالث مغطاة بكسوة من الرخام الأبيض والملون ذا طابع شرقى . ويعتبر المشروع كله بأعمدته وعقوده المدببة ، والجمع بين تيجان الأعمدة ذات الحفر الجميل البارز والخطوط الأفقية فى الواجهات أنه طراز قوطى فينيسى ، ويعتبر هذا القصر من الأمثلة الجميلة الناجحة فى التخطيط والتصميم والتنظيم المعمارى – شكل (٤–١٥) .

٤ - ٤ - ٣ الطراز القوطي الإنجليزي ENGLISH GOTHIC

٤ – ٤ – ٣ – ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الإنجليزى

العوامل الطبيعية التى ساعدت نمو الطراز القوطى فى العصور المتوسطة فى بريطانيا والتى تأثر بها – يرجى أن ينظر شرح هذه العوامل التى أثرت على هذا الطراز فى أوروبا بصفة عامة.

* **من الناحية الجغرافية :** موقع بريطانيا كجزيرة فى بحر الشمال فى مواجهة القارة الأوروبية وسهولة علاقاتها مع هذه الدول الأوروبية يجعلها فى مكانة ممتازة بتكوين شخصية خاصة بها وتطور مستمر ينعكس دائماً على حضارتها.

* **من الناحية الجيولوجية :** فإن تكوين طبيعة الأراضى البركانية غنية بوفرة مواد البناء من أحجار مختلفة الأنواع ورخام وأخشاب وغيرها . فالجرانيت موجود فى الجنوب الغربى للجزيرة والحجر الرملى فى الشمال ، وغابات خشب القرو منتشرة فى أنحاء البلاد ، الطمى فى وديان الأنهر اللازم لصناعة الطوب بمختلف أنواعه . فهذه المواد المتوفرة هى التى حددت معالم الطرز المختلفة للمبانى والعمارة على مر العصور فى بريطانيا وذلك بصفة عامة .

* **ومن الناحية المناخية :** فإن مناخ إنجلترا شديد المطر والرياح ، والهواء مشبع بالرطوبة ونزول الثلج وكثرة الضباب ، وضعف أشعة الشمس أو عدم ظهورها فى كثير من الأوقات ، كل ذلك إنعكس أثره واضحا على التصميمات المعمارية والإنشائية بمختلف أنواعها وحماية هذه الأبنية من هذه العوامل كالاهتمام بالمداخل، وزيادة مسطحات الشبابيك ، والأسقف المائلة ، واستخدام المواد الطبيعية للبناء دون تغطيتها بالبياض الصناعى .. إلى غير ذلك .

* **من الناحية الاجتماعية والتاريخية :** صفحات التاريخ البريطانى الاجتماعى مليئة بالتطورات والأحداث الاجتماعية ، ونذكر هنا أمثلة مختصرة توضح ملامح هذا التطور الاجتماعى الذى كان دائماً وأبداً ينعكس على العمارة والفن .

فى عام ٥٥ ق.م دخل يوليوس قيصر وبعثته بريطانيا . وأصبحت مستعمرة رومانية حيث تقدمت فى استخراج وتطوير مواردها الطبيعية : كالرصاص والحديد والمياه المعدنية وكذلك أعمال الزراعة وتمهيد الطرق الرومانية للأعمال الحربية والمدنية . فغرس الرومان بعمق مبادئهم وتعاليمهم بل ولغتهم ومبانيهم للوصول إلى إدارة مدنية للبلاد وحياة اجتماعية فظهرت . البازليك والفوروم والمعابد والحمامات والقصور فى مختلف أنحاء بريطانيا . وانسحب الرومان من الجزر البريطانية عام ٤٢٠م.

ثم جاء عصر الأنجلو السكسونى ٤٩٩ - ١٠٦٦ م حيث أنشئت الكنائس والأبراج والحصون لحماية المدن ، والذى إنتهى هذا العصر بحكم «إدوارد المعترف» الذى أدخل طابع العمارة النورماندية ، حيث بدأ العصر النورماندى للبلاد ١٠٦٦ - ١١٥٤م.

بنيت فى هذا العصر الكثير من المدن حول المنشئات الدينية ، وأصبحت هذه المدن مراكز للتجارة ، وتكونت حكومة محلية حيث نظمت عملية إنشاء المدارس والجامعات ، مثل أكسفورد التى أنشأها الملك هنرى الثانى . وبظهور «ماجنا كارتا» فى البلاد التى أعطت حرية كاملة للكنيسة ، وحددت قوة الملك ، أرست الحرية

البريطانية ، إستعملت اللغة الإنجليزية بدلا من اللغة الفرنسية ، تحددت الشخصية الاجتماعية وأخذت طابعها الثقافى والعلمى والصناعى . حيث بدأت إنجلترا كدولة صناعية تصدر الأنواع المختلفة من الأقمشة الصوفية وأعمال النسيج وظهرت القوانين واللوائح التى تنظم هذه العمليات وكذا العمال وذلك فى الفترة ما بين ١١٥٤ إلى ١٤٧٧م.

ثم جاء عصر تيودور ١٤٨٥ - ١٥٥٨ م وذلك بتولى هنرى السابع الذى حد من سلطة الكنيسة واهتم بالحياة الإجتماعية للبلاد فيما يتعلق بالشئون السياسية والمحامين والأطباء والتجار الذى إنعكس بدوره على إنشاء المساكن وظهور طابع العمارة السكنية الموحدة من حيث جميع عناصر مكوناتها المعمارية والإنشائية.

٤ ـ ٤ - ٣ - ٢ سمات الطراز القوطى الإنجليزى :

Architectural Character

فى الواقع أنه لايمكن شرح الطراز القوطى فى بريطانيا والمعالم المميزة له وتطوره دون الرجوع إلى الطراز الرومانسك ، لأنه مرتبط به من الوجهة المعمارية فى هذه العصور المتوسطة . وهذا التطور يبدو واضحاً منذ أن انسحب الرومان من بريطانيا حتى القرن السادس عشر ، بمعنى أن هذا الطراز القوطى مرت عليه مراحل محددة يمكن تقسيمها كما يأتى :

* المرحلة الأولى : – آنجلو ساكسون من القرن الخامس إلى الحادى عشر

– نورماندى القرن الثانى عشر

وعادة ما كانت هذه المرحلة تعرف بعهد الطراز ذى الفتحات المستطيلة.

* المرحلة الثانية: – الطراز الإنجليزى المبكر القرن الثالث عشر

– الطراز الإنجليزى المزخرف القرن الرابع عشر

وتتميز هذه الفترة بزخرفة الطراز القوطى وبخطوطه الهندسية والبروز للخارجات .

* المرحلة الثالثة: – الطراز العمودى الرأسى القرن الخامس عشر

– طراز تيودور النصف الأول من القرن السادس عشر

وتتميز هذه الفترة بالخطوط الرأسية للطراز القوطى .

والحقيقة أنه يصعب شرح تفاصيل كل مرحلة من هذه المراحل ، وذلك نظر لتشعبها وتداخل بعض العناصر الهامة المكونة للطراز القوطى فى كل منها . وسنعتمد فى شرح الأمثلة التى أنشئت فى بريطانيا فى هذا العصر لإمكان الحصول على الفائدة المرجوة وللوقوف على مدى ما طرأ على هذا الطراز من تطور ، حيث أنه من السهل إبراز العناصر المميزة فى المبنى .

وتعتبر كاتدرائية كانتبرى ١٠٥٧م أول مبنى أقيم فى لندن تحدد فيه معالم الطراز القوطى بعناصره وتفاصيله المختلفة ، ثم بعد ذلك أنشئت كاتدرائيات مختلفة هامة بنفس الأسلوب فى مقدمتها كنيسة ويلز وإكستر ووستمنستر آبى . ومما يستحق الذكر أن المهندس البريطانى فى ذلك العصر القوطى الأول الأنجلو ساكسون والنورماندى كان يستعمل العمود المركب المكون من عدة أعواد مستديرة رقيقة البدن مخرومة من أعلى برباط زخرفى أسفل التاج هو فى الواقع مجموعة تيجان

تلك الأعواد ، ثم بعد تغير شكل التاج فى المرحلة الثانية للطراز القوطى وهى مرحلة الطراز الإنجليزى المبكر والطراز المزخرف ، فأصبح التاج على هيئة ناقوس منكس زينت صفحته بالأزهار وورق الشجر ، ثم بعد ذلك تغير شكل التاج فى المرحلة الثالث والأخيرة على شكل مضلع مكسوا بالأزهار والغصون .

* ولقد إرتقى فن النحت والحفر منذ المرحلة الأولى للطراز القوطى تبعاً للتطور الذى حدث فى العمارة فى تلك الفترة ، فزينت قواعد الأعمدة وتيجانها والأفاريز بحشوات زخرفية مأخوذة من أوراق شجر القرو . وتمتاز المرحلة الثانية باتجاه الفنانين والمهندسين إلى تقليد الطبيعة ومحاكاتها فى جميع أوضاعها ، كما تمتاز المرحلة الثالثة والأخيرة بابتكارات فى التصميم والوضع والإخراج وتوحيد الوحدات وإستعمال العناصر الزخرفية الجميلة وأهمها زهرة التيودور وعناقيد العنب وأوراقه . كما وصلت إنجلترا فى هذا العصر إلى أرقى مستوى فى صناعة الأثاث ، وخاصة فى القرن الرابع والخامس عشر ، وكذلك صناعة أنواع الزجاج الملون المزخرف المعشق بالرصاص .

ومما هو جدير بالذكر أن حوائط المبانى للطراز القوطى البريطانى قد يبدو أنها خلت من الزخارف وأعمال النحت ، والسبب فى ذلك يرجع كما سبق أو أوضحنا إلى إتساع الفتحات وكثرتها وبالتالى عدم وجود مساحات حائطية مناسبة تسمح لذلك .

* ومن أهم صفات العمارة النورماندية أنها تعتمد على الكتلة من حيث الضخامة وخاصة من حيث التعبير ، وأهم مظاهرها العقود المستديرة والأكتاف الإسطوانية والركائز المسطحة والأعمدة القصيرة وكثرة البواكى والعقود المتقاطعة Cross Vaults ، والأعمدة وأمثلة المبانى فى هذا العصر كثيرة منها معبد برج لندن ، وكاتدرائيات نورتش وديرهام وبيتربره واكسفورد واكستر وونشستر، والكنائس الدائرية المسقط فى كمبرج ونورثهامتين . يرجى أن تنظر الصور واللوحات .

ومن الجدير بالذكر أن المبانى فى القرن الثالث عشر بعد ذلك إمتازت عن العهد السابق النورماندى بالبساطة فى التركيب والزخارف والنسب الجميلة المدروسة

وتحديد الخطوط الخارجية ، وفتحات طويلة ضيقة تعطى إرتفاعا للمبنى ، بروز فى الركائز وأسقف شديدة الميل ، وأعمدة مركبة مكونة من عدة أعواد مستديرة مخرومة من أعلى برباط زخرفى كما سبق شرحه من حيث الزخرفة . وأمثلة المبانى فى هذه الفترة هى أجزاء من كنيسة وستمنستر ومعبد قصر لامبثووك وكاتدرائية سالزبورى وورنشستر وبروستل وغيرها من الكاتدرائيات ذات النسب الجميلة المدروسة .

أما مبانى القرن الرابع عشر - فيمتاز الطراز القوطى بوفرة الزخرفة والخطوط الهندسية المعبرة وبروز الخارجات ، وزيادة عدد الأضلاع للقبوات والأضلاع ، والمساعدة والتكوينات النجمية الجميلة للأسقف من الداخل الناتجة من تقابل هذه الأضلاع وأمثلة هذا العصر جزء من كنيسة وستمنستر آبى وكاتدرائية إيلى ويورك وإكستر وغيرها .

أما فيما يتعلق بمبانى القرن الخامس عشر والتى أطلق عليها طراز العمودى الرأسى فواضح من التسمية أن الفتحات الرأسية لعبت دوراً كبيراً فى تحديد معالم هذا العصر القوطى . ونظراً لإتساع الفتحات فقد عقدت أعتابها بأربعة عقود متوالية .

وزادت إرتفاعات شبابيك الدور العلوى أو الفراغ العلوى نظراً لزيادة إرتفاعات عقود بوائك الممرات الجانبية ذات الأسقف الأفقية المسطحة وليست مائلة، هذا بالإضافة إلى القبوات المروحية Fan Vaults بأضلاعها وأسطحها المتعددة . كل ذلك كان من أهم الصفات المميزة لهذا الطراز فى تلك الفترة والأمثلة على ذلك ، كاتدرائيات جلوسستر وإكسفورد ومعبد هنرى السابع فى وستمنستر ومعبد سان جورج فى وندرسور وكانتربرى ومبانى كليات جامعية فى إكسفورد وكامبردج، إلى غير ذلك من الأمثلة الضخمة التى تعبر عن الصفات والمعالم المميزة للطراز القوطى الإنجليزى .

أما مبانى العصر التيودورى فى النصف الأول من القرن السادس عشر، أيام حكم الملوك هنرى السابع والثامن ١٤٨٥ - ١٥٤٧م وإدوارد السادس والملكة مارى ١٥٤٧ - ١٥٥٨م، فكانت المبانى العامة تتخذ نفس صفات العصر السابق ، مع

إضافة بعض التعديلات التى طرأت نظراً للرغبة الملحة فى الاهتمام بالعمارة السكنية . وعلى الأخص أن عهد إحياء الطراز الرومانى والذى بدأ فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر إمتد تأثيره تدريجيا إلى إنجلترا عن طريق فرنسا والذى إنعكس بدوره على الطراز القوطى التيودورى . فظهر طراز من نوع جديد خليط من الطراز القوطى والطراز النهضى ، وأمكن للحرفيين المهرة الذين تدربوا على الطراز القوطى تحت إشراف مهندسين من عصر النهضة أو على الأقل تشبعوا بروح النهضة أن ينتجوا هذا الطراز الطبيعى الجديد والذى إنعكس أثره على المبانى السكنية .

وأعقب الطراز التيودرى طراز الياصبات أو إلا ذيبيث ، ثم اليعقوبى ذا التأثير الرومانى ، وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد فى عصر النهضة .

٤ – ٤ – ٣ – ٣ أمثلة الطراز القوطى الإنجليزى :

١ – كاتدرائية كانتربرى : ١٠٧٥م Canterbury Cathedral

تحتوى هذه الكاتدرائية على صحن وممشى جانبى واحد ، وعلى بهوين عرضيين وعلى عدد كبير من الخلوات الجانبية ، وعلى مدفن تحت الجزء الشرقى ، وموطن هذه الكاتدرائية مدينة كنت «Kent» وتسمى هذه المدينة بحديقة إنجلترا ، التى تمتاز بوجود شجر التفاح والكريز والحدائق الجميلة ، وبياض سهول شواطئها ، ومساكنها الريفية والقلاع والكاتدرائيات المقدسة ذات الأسقف الحمراء . كل هذا يعكس على المدينة ثوباً أنيقاً من الجمال والسمو الروحى .

منذ عدة أجيال مضت حتى الآن يؤم هذه الكاتدرائيات التاريخية حجاج من مختلف أنحاء العالم ويسميها البعض The Cradle of Christianity حيث تعتبر من أقدم الكاتدرائيات البروتستانتية فى العالم ، ومركزاً للحياة الدينية فى الإمبراطورية البريطانية .شكلى (٤–١٦ / ٤–١٨) .

٢ - كاتدرائية ديرهام : ١٠٩٦ - ١٢٩٠م Durham Cathedral:

تحتوى هذه الكاتدرائية على صحن وممشى جانبى واحد ، وعلى أبهاء عرضية بالوسط وأبهاء عرضية عظيمة بآخر الطرف الشرقى . ويعتبر صحن هذه الكاتدرائية من أحسن أمثلة الفن المعمارى القوطى فى إنجلترا ، ويقال أن أقبية هذا الصحن أقدم الأقبية التى بنيت فى إنجلترا .

وتمتاز هذه الكاتدرائية الضخمة بموقع ممتاز كان لايمكن إختيار أجمل منه ، على ربوة صخرية مرتفعة عن سطح نهر الوير «Wear» بحوالى ٢١ متراً . والصورة توضح أحد المحاريب التسعة المخصصة للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم المسمى بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة فى الزجاج وتصور لنا حياة البطريرك «يوسف» أشكال (٤-١٨ إلى ٤ -٢٠)

٣ - كاتدرائية بيتربره : ١١١٧ - ١٢٣٣م Peterborough Cathedral

ويعتبر داخل هذه الكاتدرائية آية من آيات الفن المعمارى ، وصحنها مسقف بسقف من الخشب يظن أنه أقدم سقف من نوعه فى إنجلترا ، أما المماشى فمسقفه بأقبية . وتمتاز هذه الكاتدرائية المعبرة عن حقيقة الطراز القوطى الإنجليزى بدقة التفاصيل المعمارية . شكلى (٤ - ١٧ / ٤-٢١) .

٤ - كاتدرائية ساليسبورى : ١٢٢٠ - ١٢٥٨م Salisbury Cathedral

إن المسقط الأفقى لهذه الكاتدرائية يعتبر نموذجا للمساقط الأفقية للكنائس القوطية الإنجليزية . الحوائط الخارجية من الحجر الأحمر ويبلغ إرتفاعها ٤٠٤ قدم وتعتبر أعلى كاتدرائية فى إنجلترا . وتحتوى الكاتدرائية على صحن وممشى جانبى واحد ، وعلى بهوين عرضيين . بنيت هذه الكاتدرائية على أرض مسطحة محاطة بحدائق جميلة التنسيق طراز إنجليزى قوطى أيضاً .

وهناك منارة هى أعلى منارة فى إنجلترا ، إذ يبلغ إرتفاعها حوالى ١٣٤,٥٠ متراً . أدخل عليها المهندس المعمارى سير جايلز جلبرت سكت عدة تحسينات فى أوائل هذا القرن. أشكال (٤-٢٢ إلى ٤ -٢٤) .

٥ – كاتدرائية يورك : القرن الثالث عشر York Cathedral

هذه الكاتدرائية أكبر مساحة من جميع الكاتدرائيات الإنجليزية فى العصور الوسطى وتحتوى على صحن وممشى جانبى واحد . وإرتفاع الصحن يأتى الثانى فى الترتيب من حيث الإرتفاع. شكل (٤-١٧) .

٦ – رهبنة وستمنستر : Westminister Abbey

لقد بنيت هذه الرهبنة أصلا عام ٩٦٠ ميلادية ثم إعتراها كثير من التغيير فى أوقات مختلفة ، ولذا يظهر فيها تأثير الطراز القوطى الفرنسى جلياً من حيث وجود الخلوات المتشعبة التى على شكل القبلة فى الطرف الشرقى . ويعتبر الصحن أعلى صحن فى إنجلترا إذ يبلغ إرتفاعه ٣٤ متراً . وهى على غرار كاتدرائية ريمس «Reims» وقد خصصت أماكن لتتويج ملوك إنجلترا ، لذلك كانت الترانزت عريضة لتتسع للجماهير ، كما أن الجزء السفلى كان يستعمل كمقابر للملوك . وتاريخ إنشاء هذه الكنيسة التى تعتبر الآن «معبد وملاذ» يرجع إلى عام ٦١٦م حيث أمر ببنائها الملك «إدوارد المعترف» لم تكن إلا عبارة عن صحن صغير للمعبد على شكل صليب من حيث المسقط الأفقى . إلى أن جاء هنرى الثالث ١٦١٦ – ١٦٧٢م، وكان من محبى الفنون الجميلة وخصوصاً العمارة ، فأمر بهدم الصحن الرومانى ، وتم تصميم الكنيسة لتحقيق خمسة أغراض وهى : مطالب الملك – رجال البلاط – مجلس الدولة – الحجاج – الجمهور . فإذا أراد الجمهور أن يحضر الشعائر الدينية فإن لهم ساحة تحيط بهم ، وحواجز الصلبان المقامة فى جميع أنحاء الكنيسة تفسر لنا ذلك لتفصل الرهبان عن الجمهور . وإستعملت الكنيسة فى وقت من الأوقات بصفة خزانة للدولة ، توضع فيها الأموال بالقبو الرومانى بالبدروم أسفل حجرة إجتماع القساوسة ، وهذا يفسر لنا أيضاً سر الأبواب والأغلال والمزاليج السميكة الموجودة حالياً.

ويعتبر قبو زاوية هنرى السابع آية فى الفن والجمال، شكل (٤-٣٣) . فمن الأعمدة النحيفة المنقوشة والخطوط البارزة النحيلة فى السقف تنشر شبكة رقيقة من التطريز ، صمم بمهارة فائقة وخاصة الشبابيك ذات الزجاج الملون المنقوش وخاصة النوافذ الوردية «أى التى على شكل وردة» .

وتشهد الكنيسة حادثين / فى حياة كل ملك ، الأول الإحتفال بتتويجه ، والثانى صلاة الجنازة عليه . وأول حفل تتويج كان عام ١١٨٩م للملك ريتشارد الأول . ويحتوى الجناح الشمالى للكنيسة على «ركن السياسيين» حيث تقام التماثيل تخليداً لذكرى عظماء رجال السياسة ، ومن هذا الركن يمتد إلى حجرة الموسيقيين حيث ترقد عظام كثير من المؤلفين الموسيقيين . ويلى ذلك ركن العلماء ، ثم قبر الجندى المجهول . أما الجناح الجنوبى فهو الذى يطلق عليه «ركن الشعراء» ، ثم ركن الفرسان ، ثم ركن الملوك . شكل (٤-٢٥) .

٧ - كاتدرائية القديس بولص : ١٦٦٧م St. Paul's Cathedral

ترجع قصة العمارة البريطانية إلى أكثر من ألف عام ، ولو أن البريطانيون متهمون فى كثير من أحاء العالم بأنهم شعب غير ذواق للفن ، إلا أن الحقيقة أن هذا الزعم باطل وعلى غير أساس .

فالبريطانيون على مر العصور والأجيال - بهدوء وبقوة - سجلوا أحاسيسهم الفنية بالخلق والتعبير الفنى على حوائط مبانيهم الدينية والتذكارية والتى تثبت غير ذلك.

فى عام ١٠٦٦م غزا النورمانديون بريطانيا ، ووضعوا أسس الفن وقواعده بإنشاء ما أقاموه من مبان ، وتبع الطراز النورماندى الطراز القوطى الإنجليزى وفن النحت الجميل . وإمتاز القرن الرابع عشر بالطراز العمودى الإنجليزى الذى تمثل فى عدة أبنية تعيش حتى اليوم ، منها الكلية الملكية فى كمبردج ، ومعبد الملك هنرى السابع فى كنيسة وستمنستر - شكل (٤-٣٣) - أما عصر الإذيبث (الياصبات) فيمتاز بطرازه الخاص . ثم تلاه بعد ذلك التأثير الكلاسيكى على يدى إنجو جونز ، وسير كريستوفررن . أما القرن الثامن عشر فقد قام روبرت آدم بتصميم عدة مساكن على جانب كبير من الأهمية المعمارية من حيث المستوى الفنى والتنفيذى ، ثم تبعه بعد ذلك عصر إحياء الطراز القوطى فى القرن التاسع عشر .

كاتدرائية القديس بولص الحالية فى لندن ، هى ثالث كاتدرائية تبنى على موقعها الحالى نفسه والكاتدرائية الثانية القوطية دمرت تماماً فى حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦م . وقام بتصميم هذه الكاتدرائية الحالية سيركستوفررن ، حيث

تم وضع الحجر الأساس لها عام ١٦٦٧م.

وتعتبر هذه الكاتدرائية ، وكاتدرائية القديس بيتر فى روما ، وكنيسة أياصوفيا فى إستامبول أعظم المبانى المقببة فى العالم . يرجى أن ينظر جدول المقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات. وسيأتى شرح هذه الكاتدرائية بالصور والرسومات فى الفصل الخامس فى عصر النهضة حيث أنها تنتمى إلى هذا العصر .

٨ – كاتدرائية إكستر : ١١١٤ – ١٣٨٠م Exter Cathedral

إكستر هى المدينة العاصمة لمقاطعة ديفونشير ، جنوب غربى إنجلترا . ولو أن الكنيسة الأولى تم بناؤها على هذا الموقع عام ١٠٥٠م إلا أن الكاتدرائية الحالية بدء فى إنشائها عام ١١١٤م، وهى الآن تحتل مركزاً هاماً بالنسبة للمدينة التى نمت على ضفاف نهر اكس Exe والتى تطل عليها هذه الكاتدرائية . والصورة توضح التفاصيل الدقيقة الفنية للمحراب الذى يعتبر أرقى وأغنى ماوصل إليه الفن القوطى، ويرجع تاريخ إنشاء هذا الشباك الذى يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠م. شكل (٤–٢٦) .

٩ – كاتدرائية نورتش: ١٠٩٦ – ١٤٣٠م Norwich Cathedral

تقع مدينة نورتش ، التى تعتبر أهم مدن مقاطعة نورفولك **Norfolk** شرق إنجلترا، وتمتاز بوجود كثير من البحيرات والطرق المائية التى تخترق مساحتها . بدىء فى إنشاء كاتدرائية نورتش – طراز نورماندى – عام ١٠٩٦م حيث تم بناؤها فى سرعة خيالية عام ١١١٩م، وأضيف إليها بعض الإضافات والتعديلات الطفيفة فى مدة ٤٠٠ عاماً . وهذه الصورة توضح لنا حدثين هامين . الحدث التاريخى المعمارى الأول ، هو بناء الرواق الخارجى عامى ١٢٩٧م ١٤٣٠م بمسطح قدره ١٧٥ قدم مربع . والحدث الثانى ، هو إنشاء البرج المرتفع الذى يبلغ إرتفاعه ٣١٥ قدم، بدلا من البرج الخشبى الذى كان مقام أصلا قبل ذلك وأطاح به إعصار شديد فى القرن الرابع عشر . شكلى (٤–١٨ / ٤–٢٧) .

٤ - ٤ - ٤ الطراز القوطى الأسبانى SPANISH GOTHIC

٤ – ٤ – ٤ – ١ العوامل المؤثرة على الطراز القوطى الأسبانى

القرن الثانى عشر إلى السادس عشر :

* **من الناحية الجغرافية :** تمتاز أسبانيا بموقع جغرافى تنفرد به ، فتقع فى الجنوب الغربى لأوروبا ، يفصلها عن فرنسا شمالاً جبال البرانس ، وعن أفريقيا جنوباً مضيق جبل طارق ، وحدود طبيعية بينها وبين البرتغال . وفيمت عدا ذلك فتطل جميع سواحلها وشواطئها على البحر الأبيض المتوسط شرقاً، وجنوباً على المحيط الأطلنطى وشمالاً على خليج بسكاى ، ولذلك سميت أسبانيا «بننسيولا» ولذا نجد أن حدودها مع جيرانها حدود طبيعية يسهل صد الغزاة منها . وبحكم وحدود الجوار بينها وبين فرنسا من حيث هذا الموقع الجغرافى نلاحظ التأثير الفرنسى واضح فى شمال أسبانيا ، وفى الجنوب نرى التأثير المغربى ، وخاصة مملكة غرناطة وتوابعها ، تلك المنطقة الخصبة السهلة المحاطة بالهضاب العالية ، حيث إستوطن المغاربة حتى إنتهاء العصر القوطى فى تلك المنطقة.

* **من الناحية الجيولوجية :** فإن طبيعة الأراضى الأسبانية صخرية جبلية فى الشمال والوسط والجنوب . فالحجر بجميع أنواعه وأشكاله وألوانه متوفر فيها : مثل الجرانيت فى الشمال ، والحجر الجيرى فى الجنوب ، والحجر الرملى الأحمر فى جبال البرانس ، والرخام موجود فى جميع المناطق المختلفة منها . ولذلك نجد أن العمارة وجدت المواد اللازمة لها وفى مختلف صورها من الحجر والرخام والطوب ، بحيث ظهرت تلك المواد فى الإنشاء وطرق البناء بالأساليب والطرق التى تلائم المبنى . ونظراً لقلة وجود الخشب فى أسبانيا فإن الحجر كان المادة الأساسية التى يعتمد عليها فى البناء .

* **من الناحية المناخية :** فإختلاف الأجواء ودرجات الحرارة والبرودة من الشمال إلى الجنوب إنعكس أثرها على العمارة تماماً كالعامل الجغرافى والجيولوجى . فنجد مثلا فى الشمال والشمال الغربى فى المناطق التى تقع على الساحل أن الجو معتدل نسبياً وكثير الأمطار فى سانتيجو ، وفى الوسط حيث توجد مدريد شديد

الحرارة ، بينما فى سهول كاستيل تجد الثلج فى الشتاء . والهواء المحمل بالأتربة صيفاً والجو المعتدل على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط ، مع الحرارة الشديدة فى غرناطة . ولذلك تأثرت العمارة بكل هذه العوامل المناخية المختلفة ، ونتيجة طبيعية لذلك نجد الحوائط سميكة والشبابيك ضيقة نسبياً .

* **من الناحية الدينية** : إن إستمرار الحروب بين الأسبان والمغاربة والتى كانت حروباً دينية لا قبلية ، وحدت بين الأسبان الرومان الكاثوليك ، وجعلت منهم وحدة قوية تلتف حول البابوية وجعلوا قبلتهم كنيسة سانتيجو. **Santiago** فأسبانيا بلد كاثوليكية نموذجية ، حيث تعتبر المثل الأعلى كبلد دينية كاثوليكية فى العالم وتتصدر الزعامة الدينية . ولها ١٠ أباطرة و٤٥ مطرانا وعدد كبير من الأديرة للرجال والنساء . فلاغرابة إذن أن تتزعم أسبانيا طريقة التعاليم والتراتيل الدينية والاحتفالات الكنائسية ، وبالتالى حددت هذه المراسيم أسس التصميم لجميع وحدات الكنائس والكاتدرائيات من حيث السعة ، وعلاقة الوحدات بعضها ببعض ، وخطوط السير إلى غير ذلك . ولما دخل العرب أسبانيا حرموا عمل التماثيل والأشخاص فى أعمال النحت وشجعوا الرسومات الهندسية والعناصر الزخرفية العربية ، حيث نجد هذه الرسومات وتلك العناصر فى الكنائس موجودة حتى الآن .

* **من الناحية الاجتماعية** : حينما بدأت الولايات المسيحية فى أسبانيا تسترد أماكنها من العرب ، وبعد الإستيلاء على طليطلة (توليدو) عام ١٠٨٤م ، وسراجوزا عام ١١١٨م، ولبريدا عام ١١٤٩م، واستيلاء فرديناد الثالث على قرطبة ١٢١٧ – ١٢٥٢م، بدأ الطراز القوطى يلقى إهتماماً كبيراً فى تلك البلاد التى إستردوها من العرب المسلمين .

ومع كل ذلك فنجد أثناء العصور الوسطى حتى عام ١٤٩٢ م أن أسبانيا كانت مقسمة إلى عدة ممالك يحكمها ملوك مسيحيون وخُلفاء عرب مسلمون. ثم جاء الملك فردينار وإزابيلا ١٤٧٤ – ١٥٠٤م واستوليا على مقاليد الحكم والأمور ، ونسبا لنفسهما قوة خارقة بإستخدام الكنيسة والنبلاء كأداة لسلطانهم .

* **من الناحية التاريخية** : من العوامل التاريخية الهامة تلك العلاقة القوية التى أقامتها أسبانيا بينها وبين فرنسا وإنجلترا ، بالإضافة إلى العلاقة البابوية فى

إيطاليا وشمال افريقيا . فتلك العلاقات كان لها أثرها على العمارة الأسبانية . وبعد أن ترك الرومان أسبانيا غزاها العرب عام ٧١٠ – ٧١٣م من شمال أفريقيا ، حيث استمر التأثير العربى واضحاً لمدة ٨٠٠ عاماً فى العمارة الأسبانية . وحينما سقطت غرناطة عام ١٤٩٢م فى يد الأسبان ، حيث كانت آخر معقل للمسلمين ، بدأت البلاد فى توحيد سلطانها وتقوية ملكها ، ونشر نفوذها خارج البلاد .

٤ – ٤ – ٤ – ٢ سمات الطراز القوطى الأسبانى

Architecture character

يرجى الرجوع إلى شرح الصفات المميزة للطراز القوطى فى أوروبا والذى أوضحنا به العالم الرئيسية للطراز فى كل قطر . من أهم المعالم المميزة للطراز القوطى ، وكذلك الطراز الرومانسك ماتأثرا به من الفنون العربية الإسلامية حتى ليخيل إلى المرء أن كنائس أسبانيا فى العهود الأولى للطراز القوطى بناها حرفيون عرب مهرة ، وكان للحكم العربى والمنشئات الضخمة التى تمت فى أسبانيا أثر واضح على فنونها ، كما يلاحظ ذلك فى كاتدرائية إشبلية وزخارفها ذات الطابع العربى الأصيل من جهة ، والفن الفرنسى من جهة أخرى ، وكما يتبين ذلك فى كنيستى سارجوس وسان پاولو وغيرها . أما كنائس العهود الأخيرة فخضعت كثيراً للتقاليد الكلاسيك بتفاصيلها المعمارية ، وربما فى العديد من الكنائس نراها أقرب إلى عصر النهضة منها الطراز القوطى .

٤ –٤ – ٤ – ٣ أمثلة للكنائس الأسبانية :

١ – كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ – ١٤٩٣م Toledo Cathedral . شكلى (٤–٢٨ / ٤–٢٩) .

٢ – كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨م. Bacelona Cathedral . شكل (٤–٢٨) .

٣ – كاتدرائية سيفيل : ١٤٠١ – ١٥٢٠م Seville Cathedral . وتعتبر أكبر كنيسة فى أوروبا من العصور المتوسطة بعد سانت بيتر/روما بل وأضخم كنيسة فى

العالم . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن المسقط الأفقى العام وإرتفاعها وحجمها كان فى الأصل مسجد عربى إسلامى مستطيل الشكل طول أضلاعه حوالى ٤٠٠×٢٥٠قدم ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة ثمانية أمثال عرض صحن كنيسة وستمنستر وتبلغ مساحتها الكلية بما فى ذلك الياثيو نحو ٢٢ ألف ياردة مربعة ، حيث تزيد عن مساحة كاتدرائية ميلانو بـ ١٣,٩٨٤ ياردة مربعة ، وكاتدرائية سانت بول : لندن بـ ٩,٣٣٦ ياردة مربعة . ويبلغ إرتفاع عقد الصحن نحو ١٣٠ قدم ، وتشبه كاتدرائية ميلانو إلى حد كبير .

٤ - ٥ الفن القوطي Gothic ART

تعلمنا أن الزمان والمكان أو الفراغ متلازمان ومترابطان . ومع ذلك فإننا نميل إلى التفكير أن التاريخ – الذى هو أحداث لاتطوى مع عوامل الزمن بدون إستيعاب كاف لهذه الأحداث فى المكان الذى وقعت فيه – ما هو إلا سلسلة من الحلقات أو مجموعة من الطبقات أو المراحل ، كل طبقة منها لها عمق نوعى معين خاص بها يتبع عامل الزمن الذى تكونت فيه . فبالنسبة إلى الماضى البعيد الذى تقل فيه معلوماتنا عنه ، ويتعذر معرفة الكثير منه ، وعلى ذلك لايمكن تمييز أو تعريف تاريخ الطراز القوطى أو عصره بالنسبة إلى عامل الزمن فقط ، ولكن يجب الأخذ فى الإعتبار التغيير الموضعى للمساحة التى نشأ بها ومقدار عمقها .

فإذا رجعنا إلى التاريخ ، نجد أن هذه المساحة التى نشأ فيها كانت صغيرة جداً ، وهى باريس وما حولها حوالى سنة ١١٥٠م. وبعد مرور ١٠٠ عام أصبحت أوروبا كلها قوطية ، من صقلية إلى إيسلندا بإستثناء بعض جيوب رومانسكية هنا وهناك ، حتى الشرق نفسه أصبح «قوطى» وذلك عن طريق الصليبيين . وحوالى عام ١٤٥٠م بدأت هذه المساحة الواسعة من العالم تنكمش وتتقلص وتكاد تقتصر على إيطاليا وحدها ، وبعد مائة عام أيضا ، أى حوالى عام ١٥٥٠م إختفى هذا الطراز القوطى .

فنجد أن سمك الطبقة القوطية لها شكل مضطرب متغير في العمق ، يصل إلى ٤٠٠ عام في بعض البلاد ، ١٥٠ عاماً في بلاد أخرى ، وأن هذا الشكل الذى يمكن أن نتصوره الآن لاينطبق على جميع الفنون القوطية . فلقد سبق القول بأن إصطلاح لفظ قوطى إنفردت به العمارة فقط ، فالعمارة هى وحدها التى عبرت عن خواص ومعالم هذا الطراز . ومنذ مائة عام فقط إعتدنا أن نتحدث عن النحت القوطى والزخارف والفنون القوطية . وحتى اليوم ليس هناك خط واضح لتحديد الحدود أو الخطوط الأساسية للطراز القوطى فى هذه المجالات المختلفة من الفنون . ومع كل ذلك فإن هذا التطور فى التفكير يمهد لنا الطريق فى التعرف على الطراز الجديد وأين وكيف نشأ .

من ١١٥٠ إلى ١٢٥٠م وهى الفترة التى وصفت بأنها «فترة إنشاء الكاتدرائية العظيمة» حددت العمارة طريقها الواضح . أما فن النحت القوطى – الذى بدأ جامداً معمارياً فى روحه وتعبيره فقد هبطت أسهمه وأصبح يقل تدريجياً حتى سنة ١٢٠٠م، ولكنه بلغ ذروته واستعاد مجده فى الفترة ما بين ١٢٢٠ إلى ١٤٢٠م. وكذلك فيما يتعلق بفن الرسم والزخرفة والتلوين والتصوير التعبيرى فقد بلغ القمة فى الفترة ما بين ١٣٠٠ ، ١٣٥٠ م فى وسط إيطاليا ، ومن شمال الألب أصبح هذا الفن رائداً لجميع الفنون الأخرى إبتداء من ١٤٠٠م.

ومن هذا العرض التاريخى السريع للعصر القوطى بصفة عامة ، نجد أن هناك تحول منتظم تدريجياً من العمارة إلى الرسم ، عكس فن النحت والرسم القوطى ، ذلك النظام والترتيب للوجود التذكارى المطلوب ، بينما فن العمارة والنحت القوطى فى العصر الأخير حاول أن يعكس التأثير التصويرى بصرف النظر عن أى عوامل أخرى مثل صراحة الإنشاء أو الصمود .

فى أواخر القرن الثانى عشر ، بدأ الفن القوطى يأخذ مكانه ويحدد مكانته بعد أن ظهر فى الفن الرومانسكى . بدأ العقد Arch مثلاً يأخذ شكله المدبب بالتدريج وكذلك القبو Vault ، ولذا قلت قوة الضغط الطاردة إلى الخارج ، مما أتاح الفرصة للمهندس المعمارى أن يصمم حوائط مبناه بسمك قليل مناسب إلى الحد

الذى تتحمل فيه هذه الحوائط لحمل ثقل القبوات . ورأينا من الأمثلة الموضحة فى العمارة القوطية أنها – أى العمارة – مطابقة تماماً لقواعد المنطق ، وتتبع الوظيفة والغرض فالتعبير الخارجى للكنيسة القوطية مثلا يوضح تمام الوضوح المسقط الأفقى العام لها والتكوين الداخلى . ووجدنا أن لكل عقد أو فراغ وكل تمثال أو حلية له فائدة معمارية وجمالية . ونلاحظ أيضاً أن الكثير من النسب المعمارية القوطية حسبت على أساس وحدة خاصة ، وهى وحدة إرتفاع قامة الإنسان ، وكانت هذه النسب تحسب على هذا الأساس وليس أساس ضخامة المبنى كما كان الحال من قبل . ومن الجدير بالذكر أيضاً أن المعانى الدينية كانت واضحة كل الوضوح فى التخطيط والعمارة والفن القوطى . فالعناصر المعمارية ، والأبراج العالية ، والأقبية المتقاطعة المدببة ، والأعمدة وغيرها المرتبطة بعضها ببعض تعطى إحساسا قوياً بالمعانى والقيم الدينية الرقيقة .

ولذلك تحرر الفنان بفنه وأخذ النحات يحاكى الطبيعة فى التصميم وفى الأداء، وخرج بفن النحت عن التقاليد القديمة والإصطلاحات الفنية العتيقة ، وظهرت تماثيل القديسين تعبر تعبيراً دقيقاً عن رسالتهم شكلى (٤-٣٢ / ٤-٣٣) ... وحشوات الحفر المأخوذة من الوحدات النباتية المتعددة الأشكال والأنواع ، وكذلك التماثيل الخرافية المبتكرة كالغول والعنقاء وغيرها . كما إزدهرت صناعات فنية متعددة كالمخطوطات المزينة برسومات دقيقة ، والزجاج الملون المطعم بالرصاص وبالزخارف ، شكلى (٤-٣٠ / ٤-٣١) – والأقمشة المزركشة والأوانى المعدنية المطروقة والمسبوكة . وألوان الزخارف القوطية جميلة يكثر فيها إستعمال اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبى والألوان المركبة المنسجمة .

٤ - ٦ تخطيط المدن في العصور الوسطي
Town Planning in the Middle Ages

رؤى تحقيقا للفائدة وقبل البدء فى الدخول إلى عصر النهضة الإشارة إلى ماكانت عليه المدن فى هذه العصور المتوسطة من حيث التخطيط للوصول إلى فكرة سريعة مختصرة عن تخطيط المدن . فمن الناحية التاريخية تنقسم هذه الفترة – العصور المتوسطة – إلى قسمين هما : العصور المظلمة Dark ، والعصور الوسطى Medivial . وهذا العصران يبدأن بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية مباشرة حتى بدء عصر النهضة .

هذا من الناحية التاريخية ، أما من ناحية التخطيط فهما فى الواقع عبارة عن عدة عوامل ظهرت بعد إنهيار الإمبراطورية الرومانية واستمرت تتطور تدريجياً إلى بدء عصر النهضة مع دخول وظهور عوامل أخرى أثرت على نوع التخطيط ووسائله . ولذلك فهى من ناحية الدراسة التخطيطية عبارة عن فترة مستمرة ظهرت فيها عدة عوامل ، لايمكن فى الحقيقة فصلها بشكل قاطع إلى فترتين مختلفتين .

كانت النتيجة الحتمية لإنهيار الإمبراطورية الرومانية والسرعة التى أدت إلى هذا الإنهيار المفاجيء أن زالت وإنعدمت السلطة التى كانت مسئولة عن حفظ الأمن والنظام وعن حماية حقوق الشعب . وبالتالى انتشرت الفوضى فى جميع أنحاء الإمبرطورية ثم باقى أجزائها بعد ذلك . فكان ولابد من ظهور نظام آخر يحل محل هذه الإمبراطورية فى القيام بنشر النظام واستتباب الأمن وحماية الجماهير والشعب وتنفيذ القوانين المختلفة . وعلى ذلك ظهر النظام الذى عرف بعد ذلك بنظام الإقطاع .

*** نظام الإقطاع :**

هذا النظام عبارة عن تقسيم الإمبراطورية إلى أقسام أو خلايا يرأس كل منها

أحد النبلاء من العهد السابق للإمبراطورية . وكان هذا تطوراً طبيعياً يدفع الناس للشعور بالطمأنينة والإستقرار تحت حكم أحد المسئولين . وكان نظام الإقطاع فى أول عهده نظاماً صالحاً مبنياً على أسس سليمة . وكان بالنسبة للعامل فى مقابل عدة ساعات لعمله فى مزارع الإقطاع وكان يعطى المزارع فى مقابل ذلك مسكن له رلعائلته ، وقطعة أرض يزرعها ، وكمية من الأخشاب لوقوده واستعمالاته الخاصة، وحق استخدام المراعى لماشيته الخاصة إلى غير ذلك من الإمتيازات.

ولكن هذا الوضع لم يستمر طويلاً نظراً لعاملين أساسيين وهما : أن الأعمال الوحيدة الموجودة هى الزراعة ، وأن إحساس صاحب الإقطاع بأن العامل لايمكن الاستغناء عنه . ولذلك تطور النظام الإقطاعى تدريجياً نتيجة أطماع صاحب الأرض، وأصبح الإقطاع نظام غير صالح . وفى نفس الوقت كانت المسيحية تنتشر بسرعة وأدت هذه العقيدة لإلتجاء الشعب لمناطق الكاتدرائيات للاحتماء بها . وظهرت حينئذ بعد مدن الإقطاع نوع جديد من المدن وهى مدن الكاتدرائيات . وواضح أن السبب فى كلا الحالتين هو خوف الشعب من الفوضى والرغبة فى الحياة المستقرة .

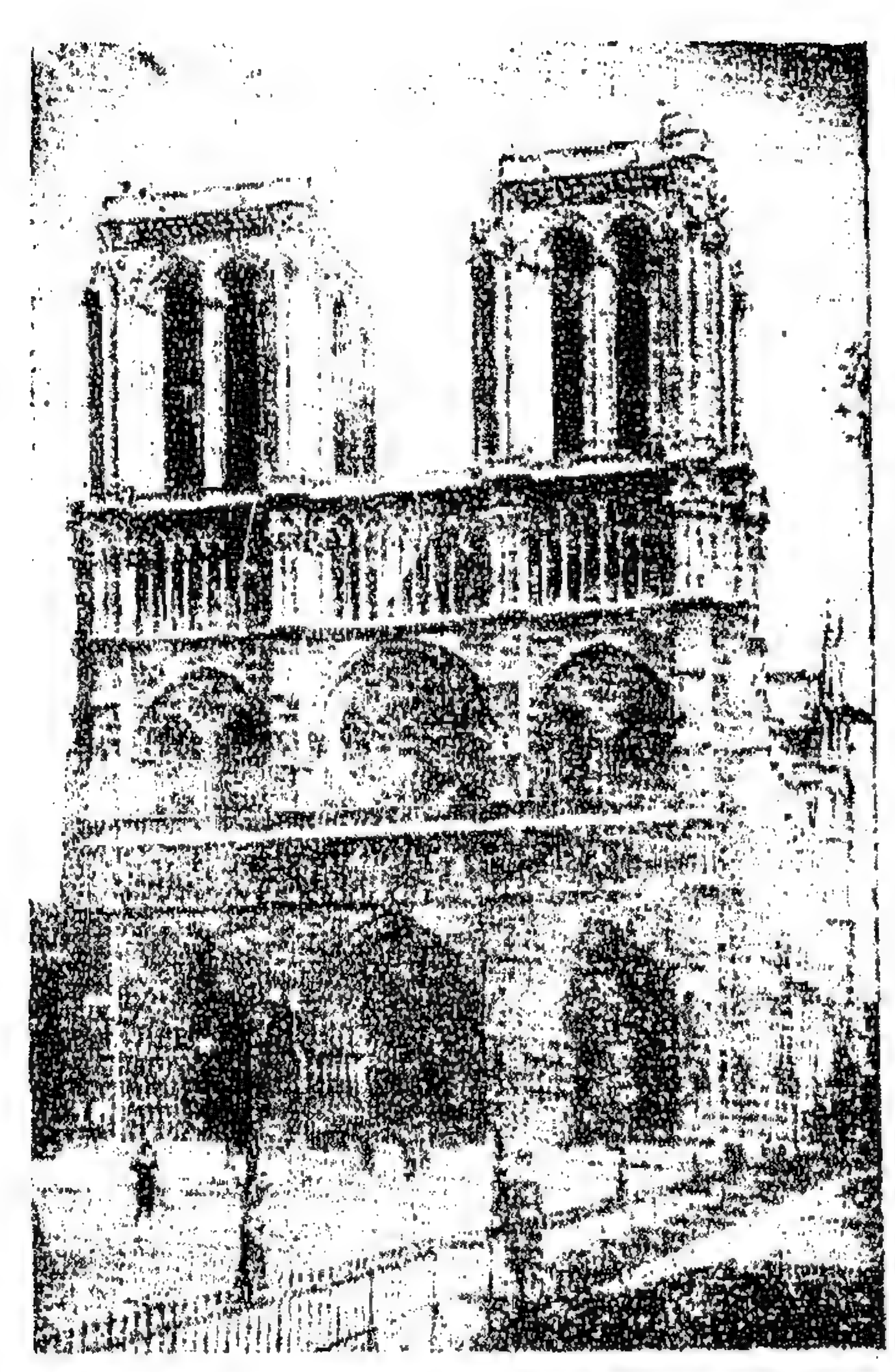
* وفى حوالى القرن التاسع ظهرت حركة تجارية بين المدن تشمل المواد الإستهلاكية . ومع إنتشار التجارة وتحديد خطوطها أنشئت مراكز للقوافل مرتبطة بعضها ببعض لتموين هذه القوافل والتى أصبحت هذه المراكز فيما بعد بالمدن التجارية والتى تتنافس مع مدن الإقطاع . شكلت فعلا هذه المدن التجارية خطر على هذه المدن وأصحابها الإقطاعيين ، وأصبحت مجالاً جديداً لهجرة السكان من مدن الإقطاع رغبة فى كسب العيش وزيادة فى طلب الرزق ، وكان هذا بمثابة تأكيد للتجار بزيادة مصالح هؤلاء السكان الجدد والعمل على توفير الراحة والطمأنينة لهم . وأخذت هذه المدن التجارية فى الإزدهار تدريجياً لزيادة الهجرة إليها . وزاد التنافس بين التجار وبين أصحاب الإقطاع من ناحية الطبقية وانتشرت الحروب بينهم. وبنيت فى هذه الفترة بعض المدن عرفت فيما بعد بمدن الباستيد Pastide ، بنى منها نحو ١٠٠ مدينة دفعة واحدة لغرض دفاعى إستراتيجى ، ولهذا كان التخطيط الشبكى المتعامد فيها متبعاً .

* فأنواع المدن فى العصور المتوسطة هى : مدن الإقطاع – مدن الكاتدرائيات– المدن التجارية – مدن الباستيد .

٤ - ٦ - ١ خصائص تخطيط المدن في العصور المتوسطة

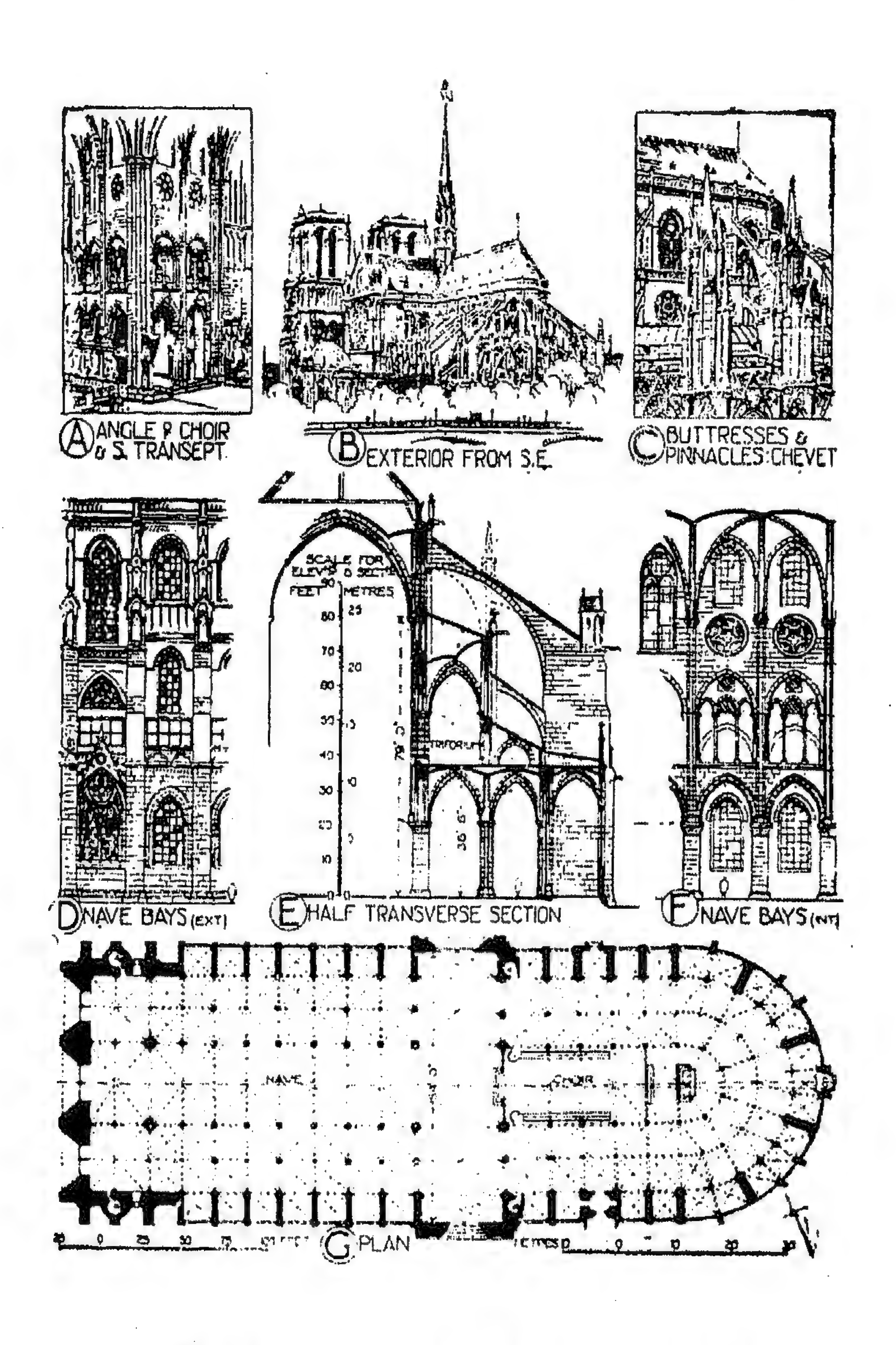
أما أهم خصائص المدن فى هذه العصور المتوسطة فتتلخص فيما يأتى :

* كانت المساحة المخصصة للمدينة هى أقل مساحة ممكنة وذلك لعدم وجود ميادين كبيرة أو حدائق عامة .
* الميدان الوحيد الموجود المفتوح فى المدينة هو ميدان السوق ، وفى بعض الأحيان توجد ساحة أقل أهمية أمام الكاتدرائيات . وخلافا لذلك لم توجد مناطق مفتوحة وكان ، لهذا الميدان خصائص معينة تتعلق بالنسب والتصميم .
* مداخل الميدان تعطى مظهراً بأنه مقفل ، والمبانى المحيطة بالميدان عادة تكون متصلة .
* وجود نافورات أو تماثيل على جوانب الميدان مع ترك وسطه خالياً.
* مراعاة نسب إرتفاعات المبانى حول الميدان – ولايزيد ارتفاع المبانى حوله عن مرة ونصف إلى مرتين الإرتفاع أى أن الميدان أوسع من ضعف الارتفاع .
* كانت تحيط بجميع المدن أسواراً دفاعية ، ويحيط بالأسواق خنادق مملوءة بالمياه ، وذلك لزيادة الشعور بالأمن والطمأنينة التى كانت تتطلبها حتمية الدفاع عن المدينة .
* لسهولة الدفاع عن المدينة ، ولأن عملية الدفاع يقوم بها الأهالى أنفسهم كانت الأسوار قصيرة من حيث أطوالها ، ولذلك أخذت الأسوار الشكل المستدير أو الشكل البيضاوى الذى كان له أكبر الأثر فى تخطيط المدينة .



شكل ٤ – ١ : الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام / باريس ١١٦٣ – ١٢٣٥ م

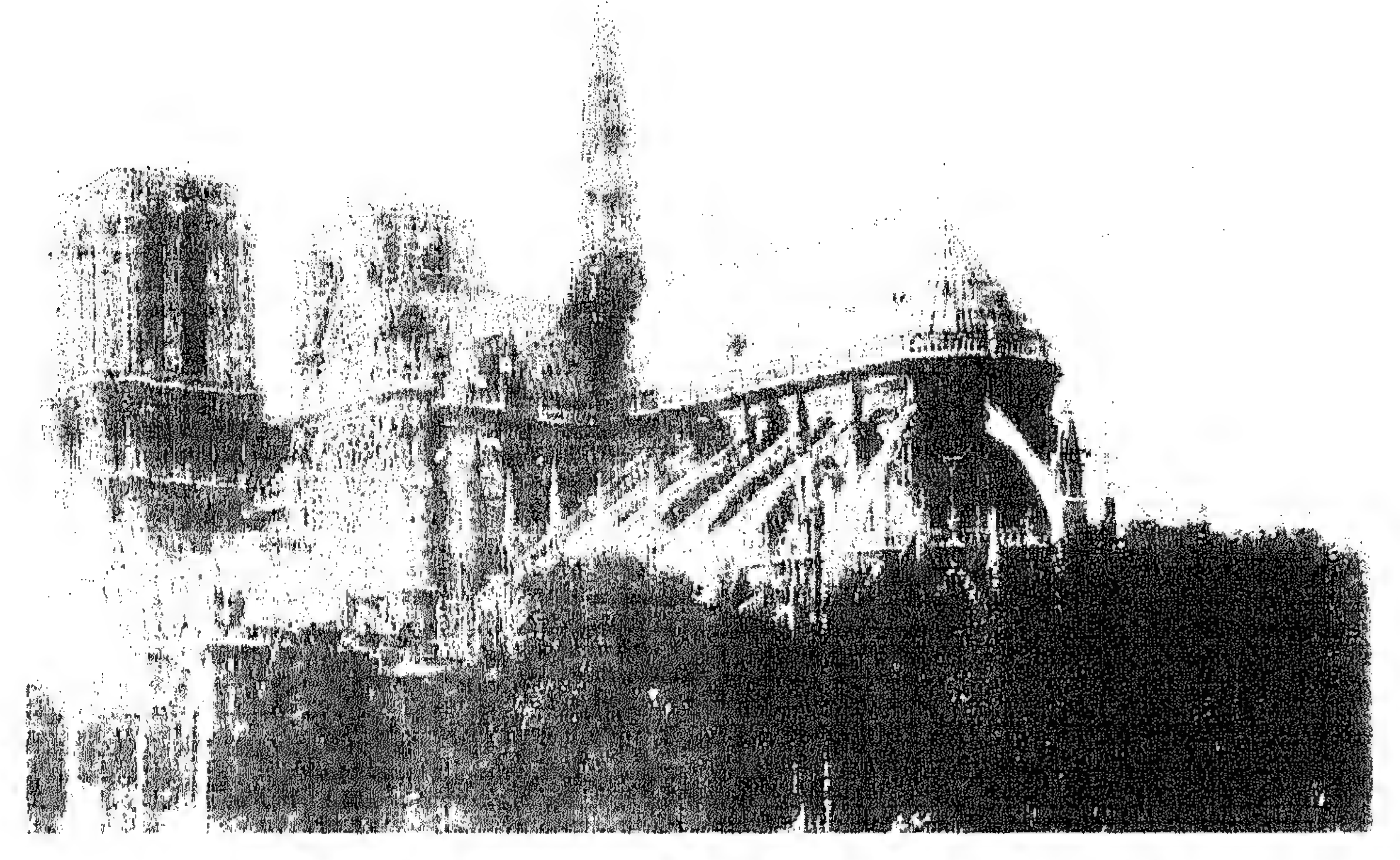
Notre. Dame Cath, Paris



شكل ٤ – ٢ : مساقط مختلفة كاتدرائية نوتردام / باريس

A – منظور داخلى B – منظور خارجى من الجنوب الشرقى C – الدعامات الطائرة

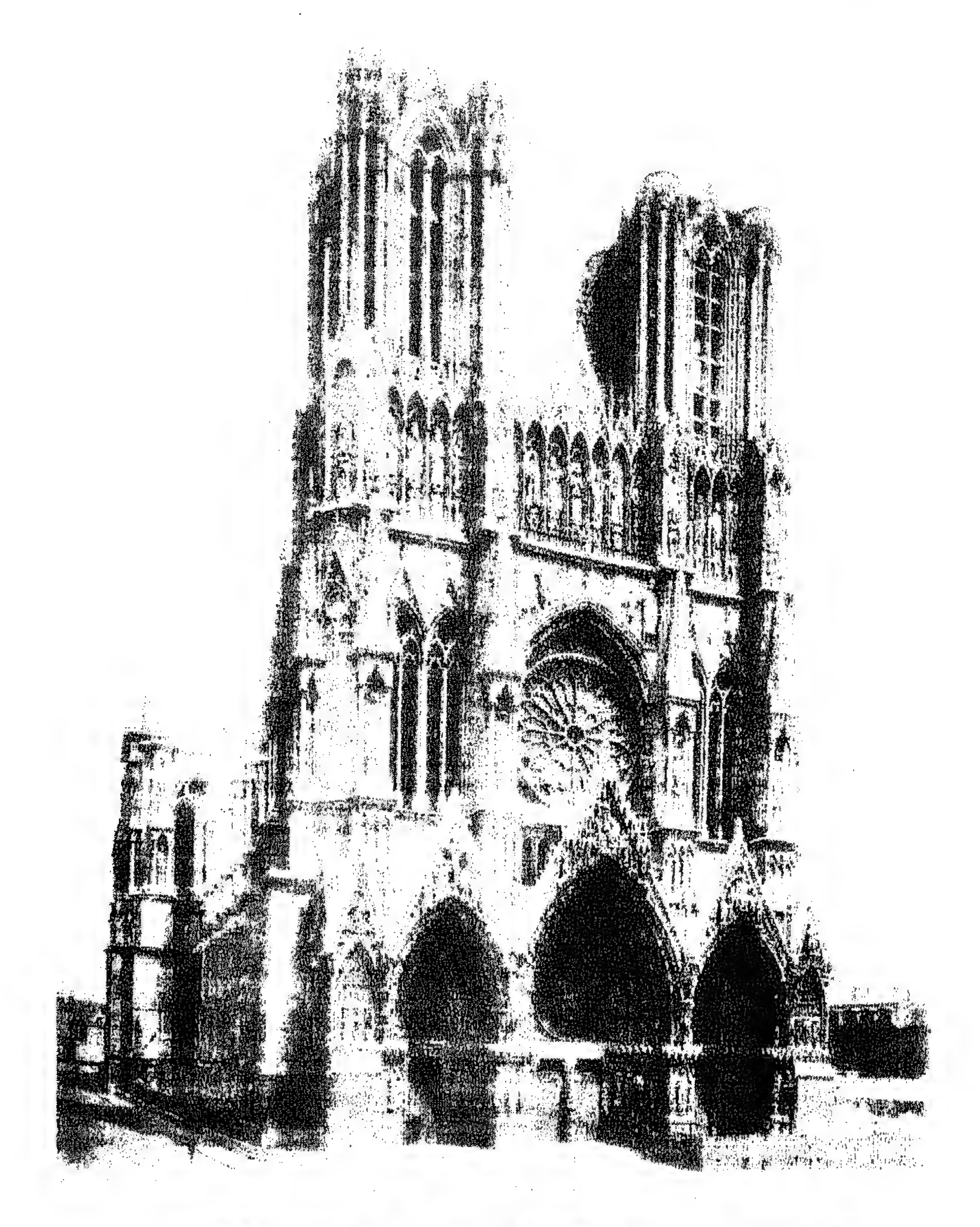
D – باكية خارجية E – قطاع F – باكية داخلية G – المسقط الأفقى



شكل ٤ – ٣ كاتدرائية نوتردام / باريس منظور للكاتدرائية من الجنوب الشرقي.

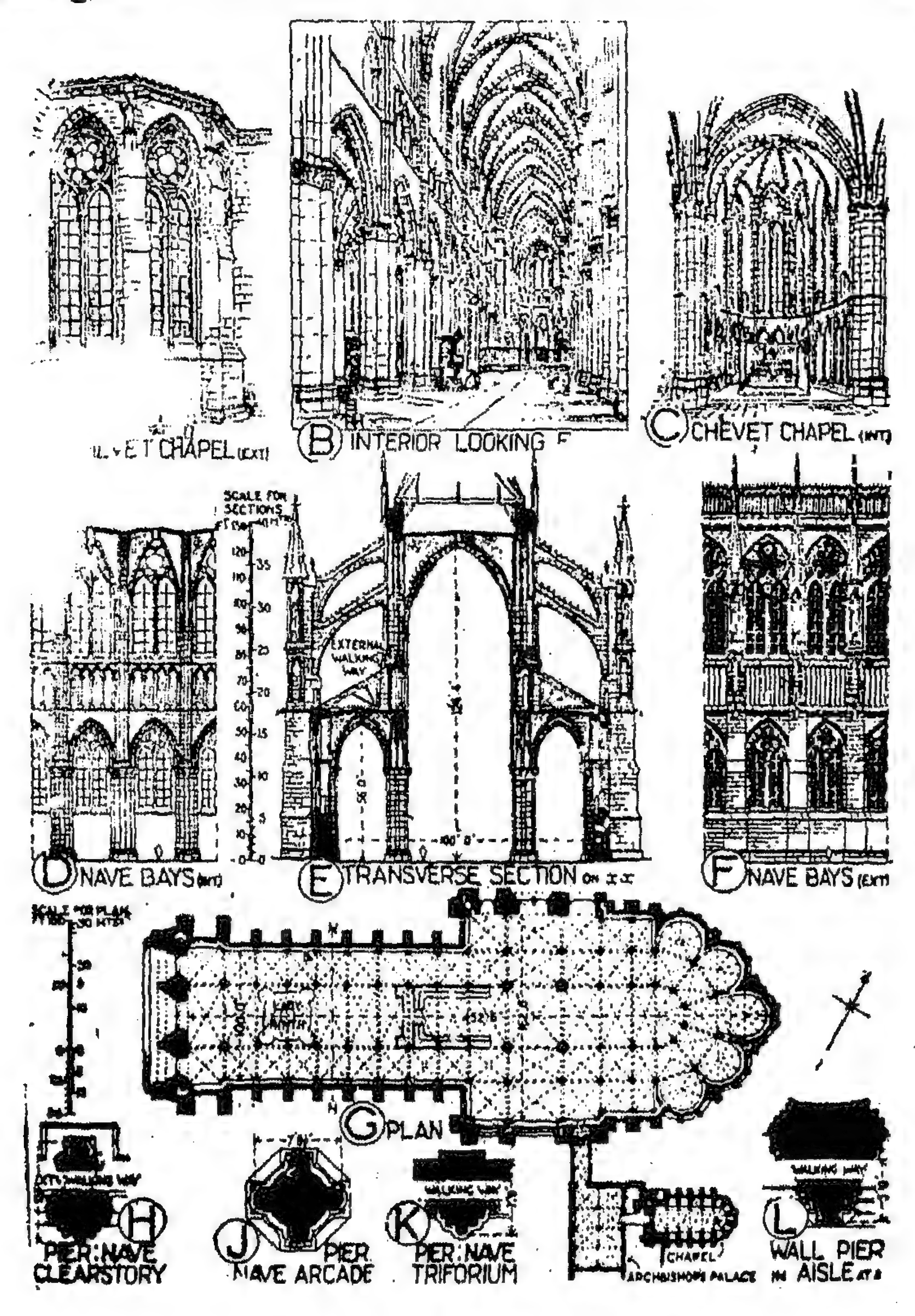


شكل ٤ – ٤ كاتدرائية نوتردام / باريس صحن الكاتدرائية ومكان الترتيل.



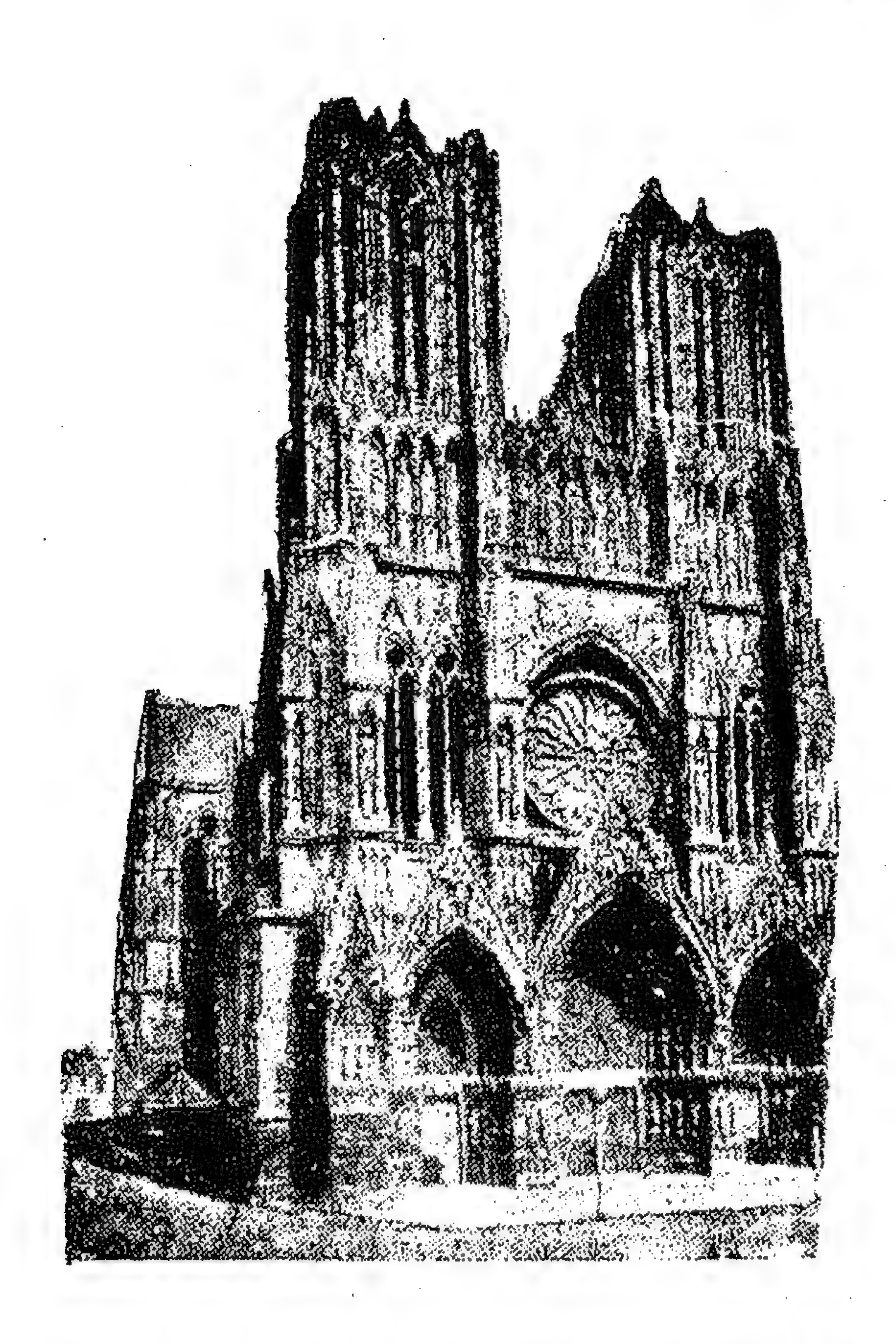
شكل ٤ – ٥ : منظور عام لكاتدرائية ريمس / فرنسا ١٢٢٥ – ١٢٩٩م

Reims Cathedral. France

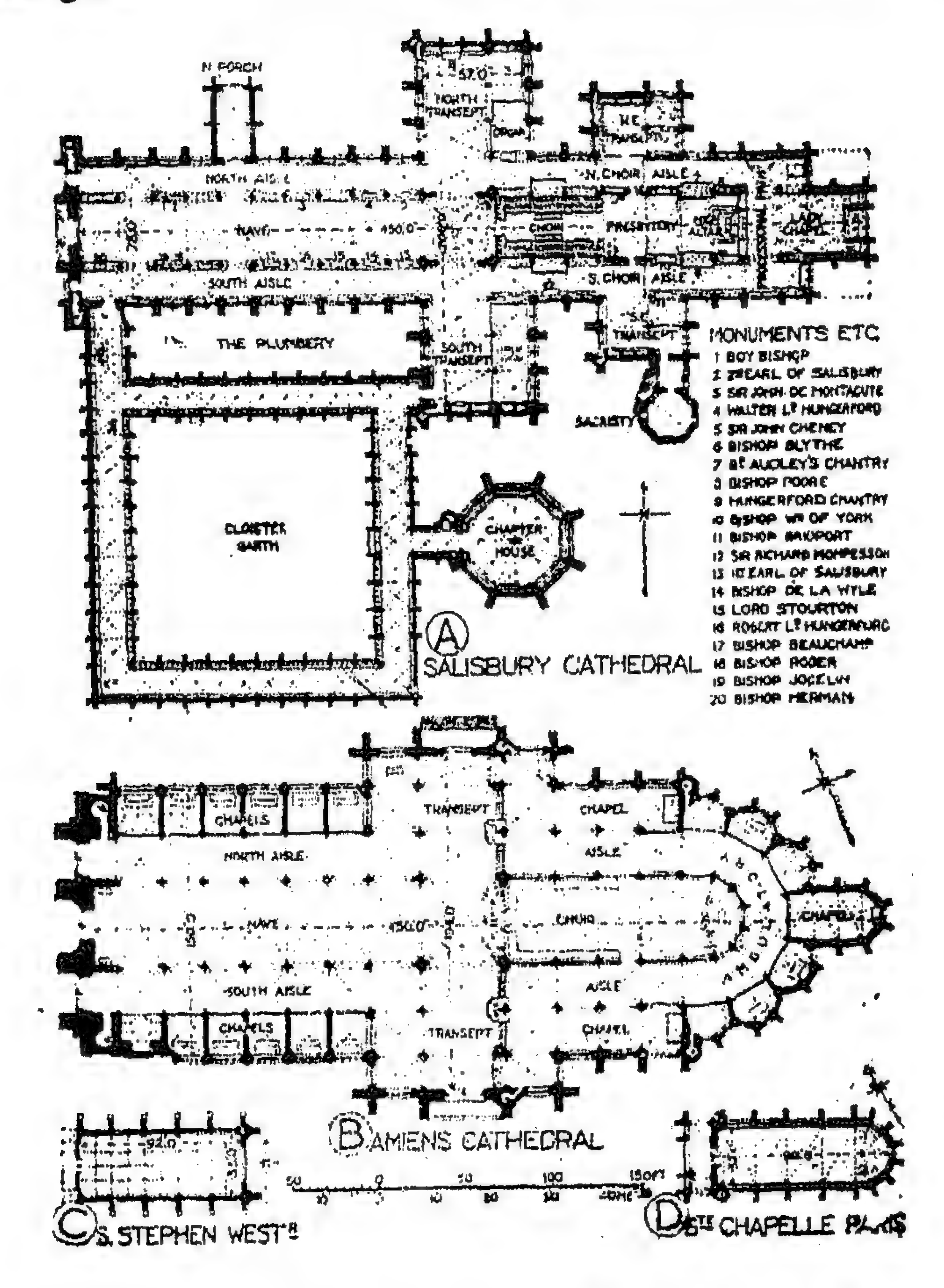


شكل ٤ – ٦ كاتدرائية ريمس / فرنسا

A– خلوة متشعة من الخارج	B – منظور داخلى	C– خلوة متشعة من الداخل
D – أحد بواكى صحن الكنيسة	E – قطاع عرضى	F – أحد البواكى من الخارج
G – المسقط الأفقى للكنيسة	H – كتف الصحن	J – أحد أعمدة البواكى
K – أحد أكتاف الصحن	L – أكتاف الممرات	



شكل ٤ – ٧ : كاتدرائية ريمس فرنسا طراز قوطى فرنسى .



شكل ٤ – ٨ مساقط أفقية قوطية لكنائس إنجليزية فرنسية

A – كاتدرائية سالزبرى / لندن ١٢٢٠ – ١٢٧٠ م.

B – كاتدرائية أمينز / فرنسا ١٢٢٠ – ١٢٨٨ م.

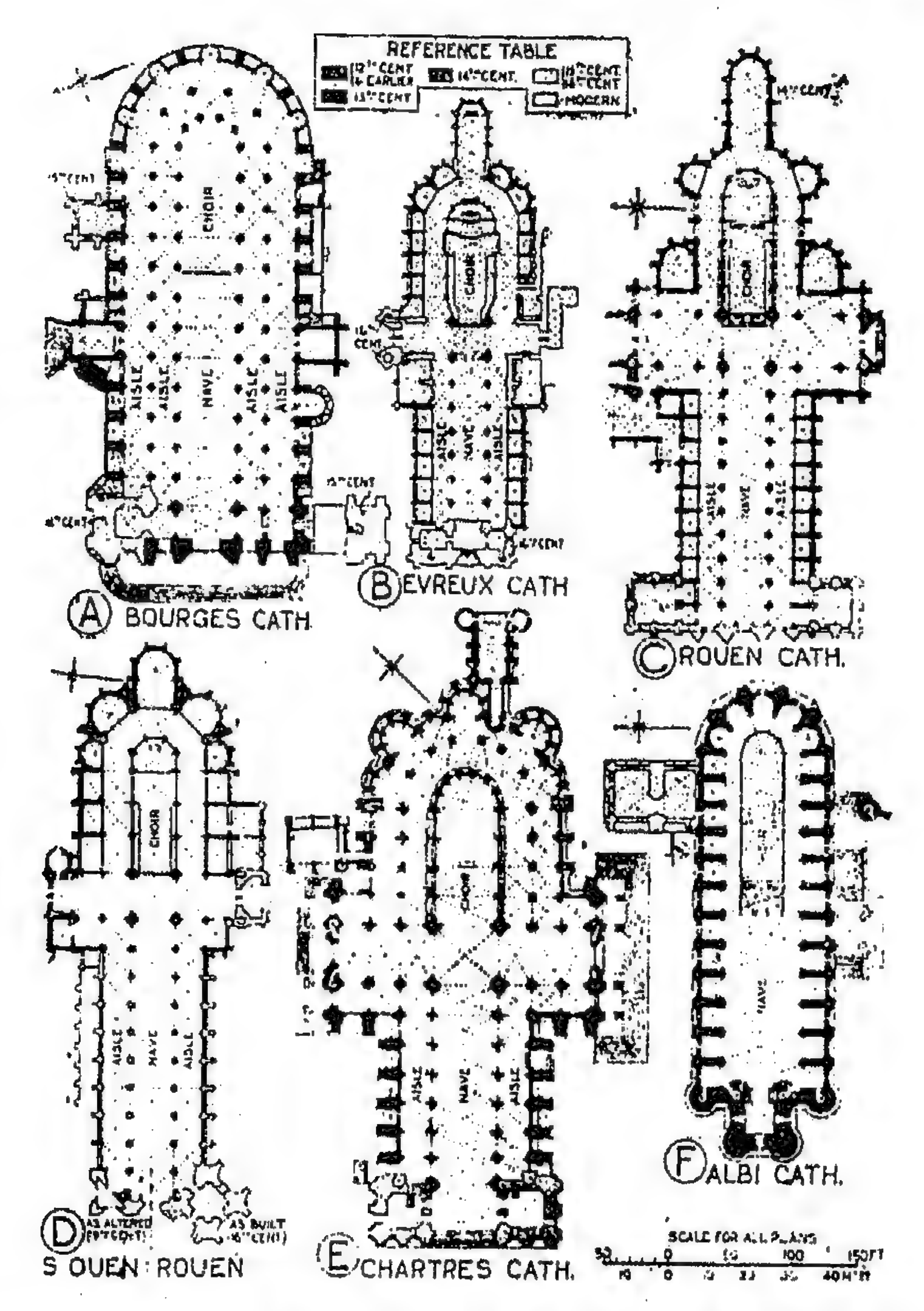
* ويلاحظ فى كل من المسقط الأفقى العام للكنيستين وجه الشبه فى التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة والتنسيق المنظم وتعبر كاتدرائية سالزبرى بلندن عن الطراز القوطى الإنجليزى الأصيل كما تعبر الكاتدرائية الأخرى عن الطراز القوطى الفرنسى .

C – كنيسة القديس ستيفن .

D – معبد صغير فى باريس .

* ويلاحظ وجه الشبه أيضاً فى التصميم الداخلى .

وكذا الحوائط الخارجية والركائز الطائرة .



شكل ٤ – ٩ مسافط أفقية قوطية لكاتدرائيات فرنسية French Cothic Cathedrals

A – كاتدرائية بورجز ١١٩٠ – ١٢٧٥ م طراز قوطى فرنسى أصيل ، وتمتاز هذه الكاتدرائية بإختفاء الجالارى الجانبى والأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية، ويلاحظ نسبة العرض إلى الطول . وتشبه هذه الكاتدرائية فى تصميمها كاتدرائية نوتردام / باريس .

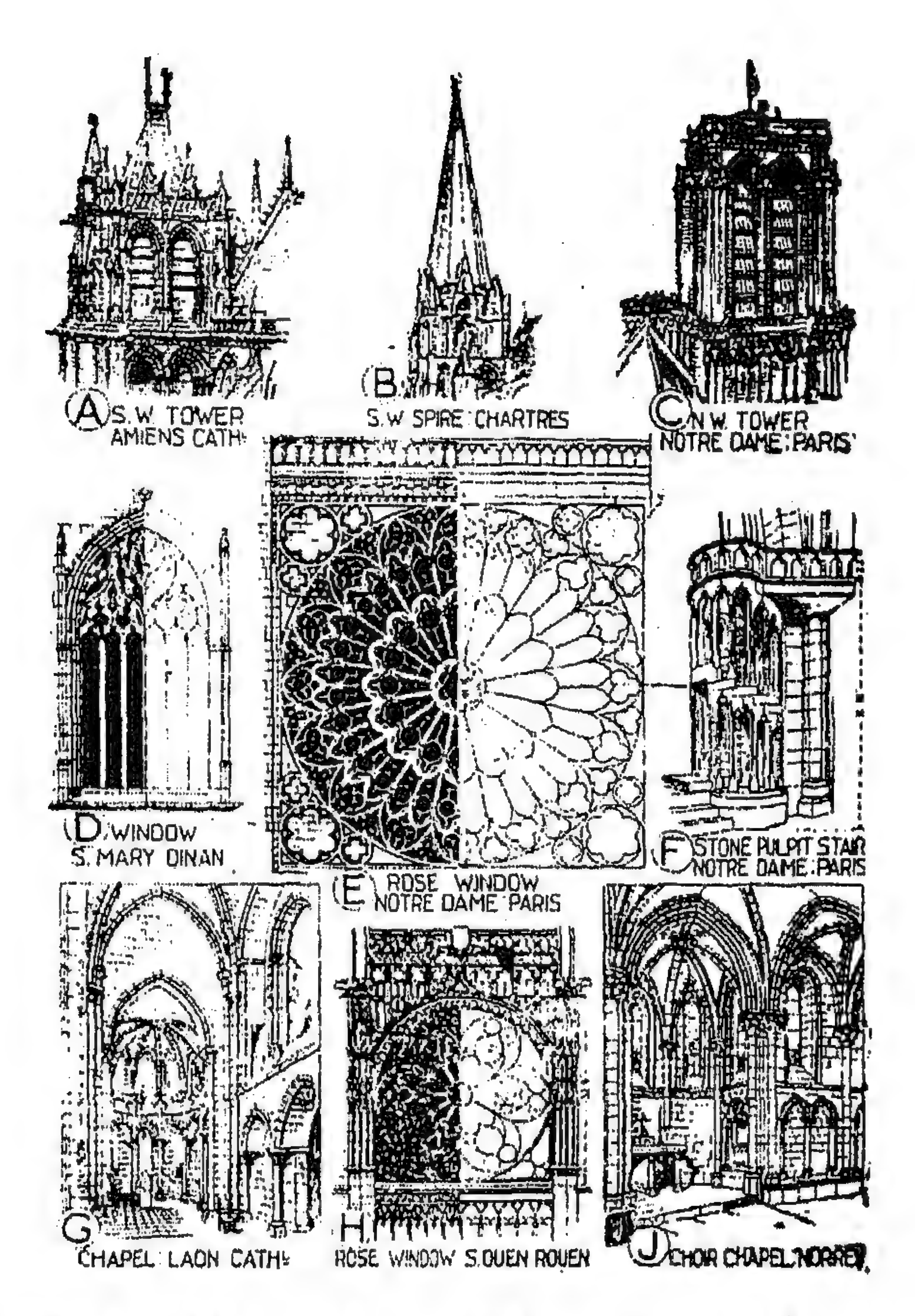
B – المسقط الأفقى لكاتدرائية إفرو .

C – كاتدرائية روان ١٢٢٠م.

D – كاتدرائية إوين ١٥١٥م.

E – كاتدرائية شاشارتر ١٢٦٠م. ومن أهم مميزاتها التى تختلف عن غيرها وتنفرد بها هذه الكاتدرائية أنها تحتوى على أبراج مرتفعة وتحتوى على عدد ١٣٠ شباك من الزجاج الملون من القرن الثالث عشر المشهور فى فرنسا والأشخاص المنحوتة حول مداخل الأبواب .

F – كاتدرائية البى ١٢٨٢ – ١٥١٢م . وتسمى بالقلعة المقدسة ، وواضح من المسقط الأفقى الركائز الساندة التى تحمل السقف بواسطة القبوات **Vaults** ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة نحو ٥٩ قدم .



شكل ٤ – ١٠ : أمثلة توضح بعض التفاصيل والخواص المعمارية للكنائس والكاتدرائيات الفرنسية – طراز قوطى .. French Gothic Architecture

A – البرج الجنوبى الغربى للكنيسة أمينز .

B – البرج الجنوبى الغربى لكنيسة شارترز.

C – البرج الشمالي الغربى لكنيسة نوتردام.

D – تفاصيل شباك كنيسة القديسة مارى دينان .

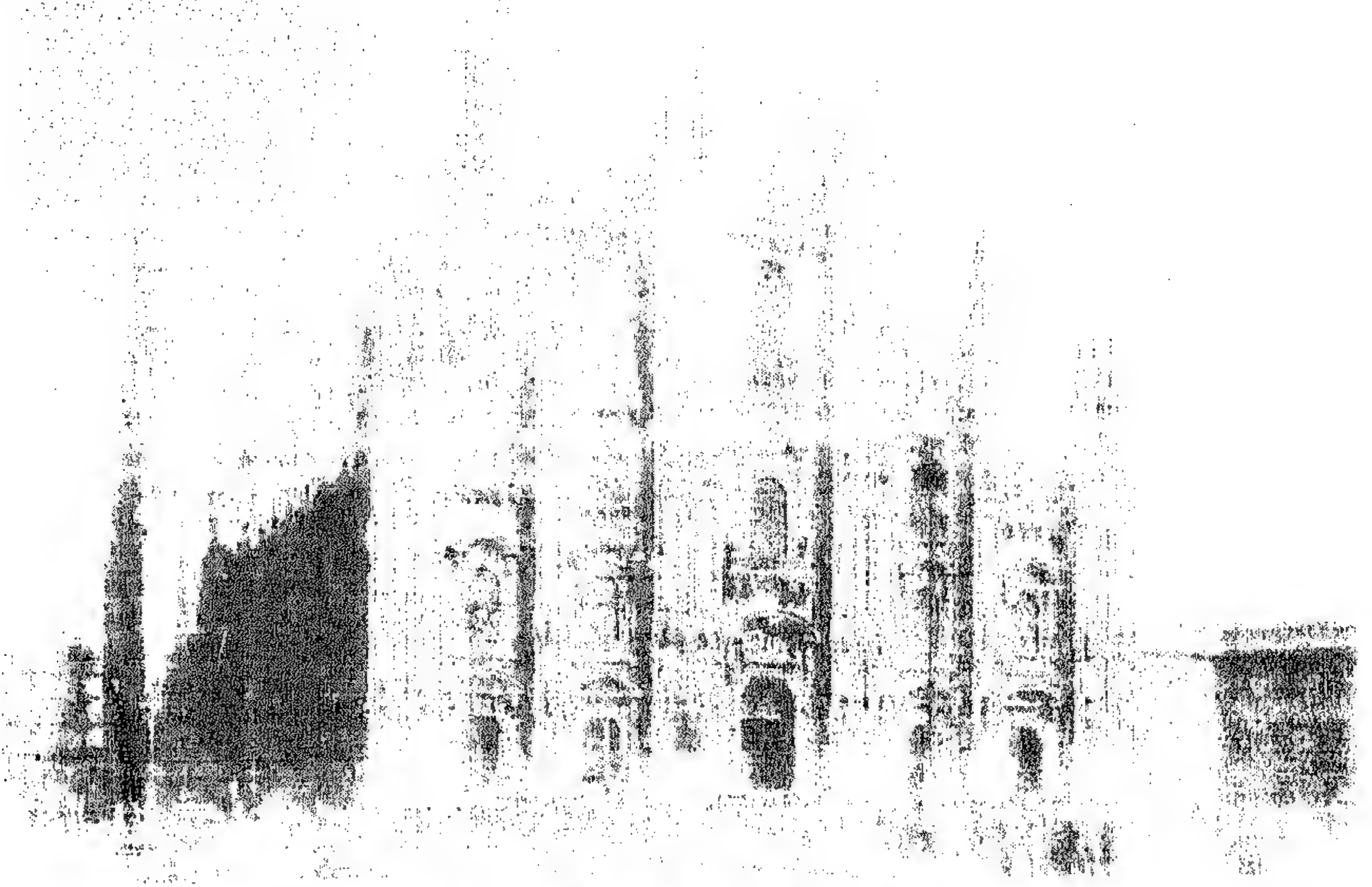
E – تفاصيل شباك كنيسة نوتردام.

F – تفاصيل المدخل والسلم لكنيسة نوتردام .

G – تفاصيل المعبد لكنيسة لون .

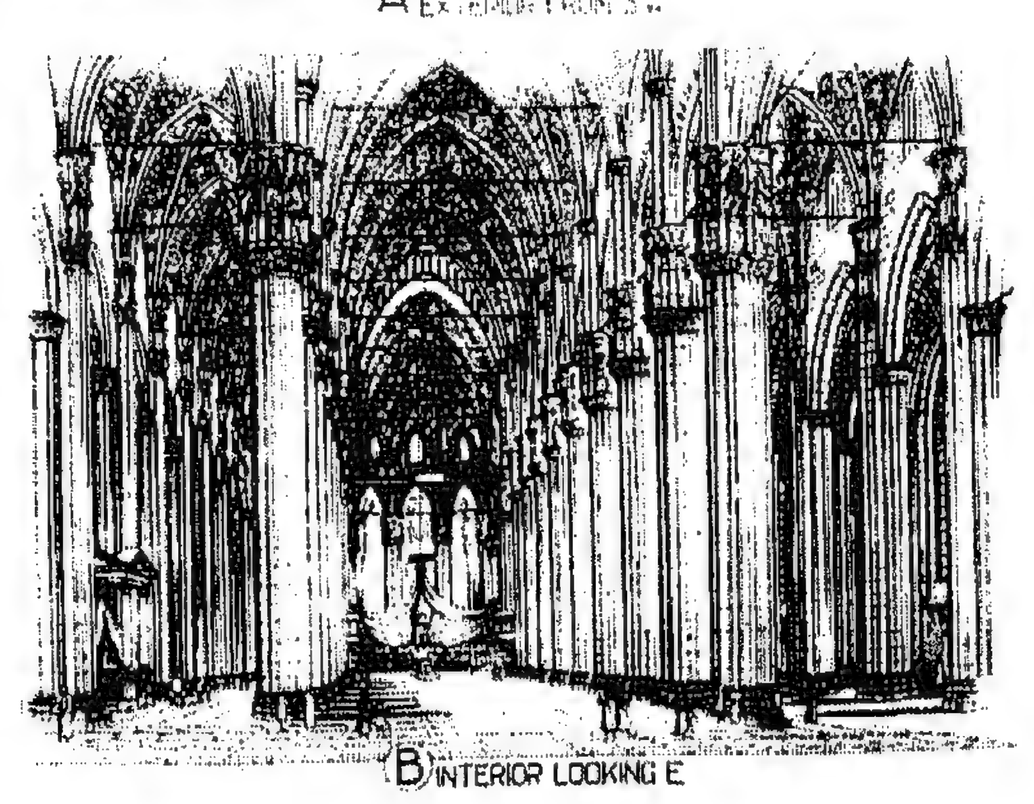
H – تفاصيل شباك كنيسة أوين أوين .

J – تفاصيل مكان التعميد فى معبد نورى .



شكل ٤ – ١١ : كاتدرائية ميلانو ١٣٨٦م

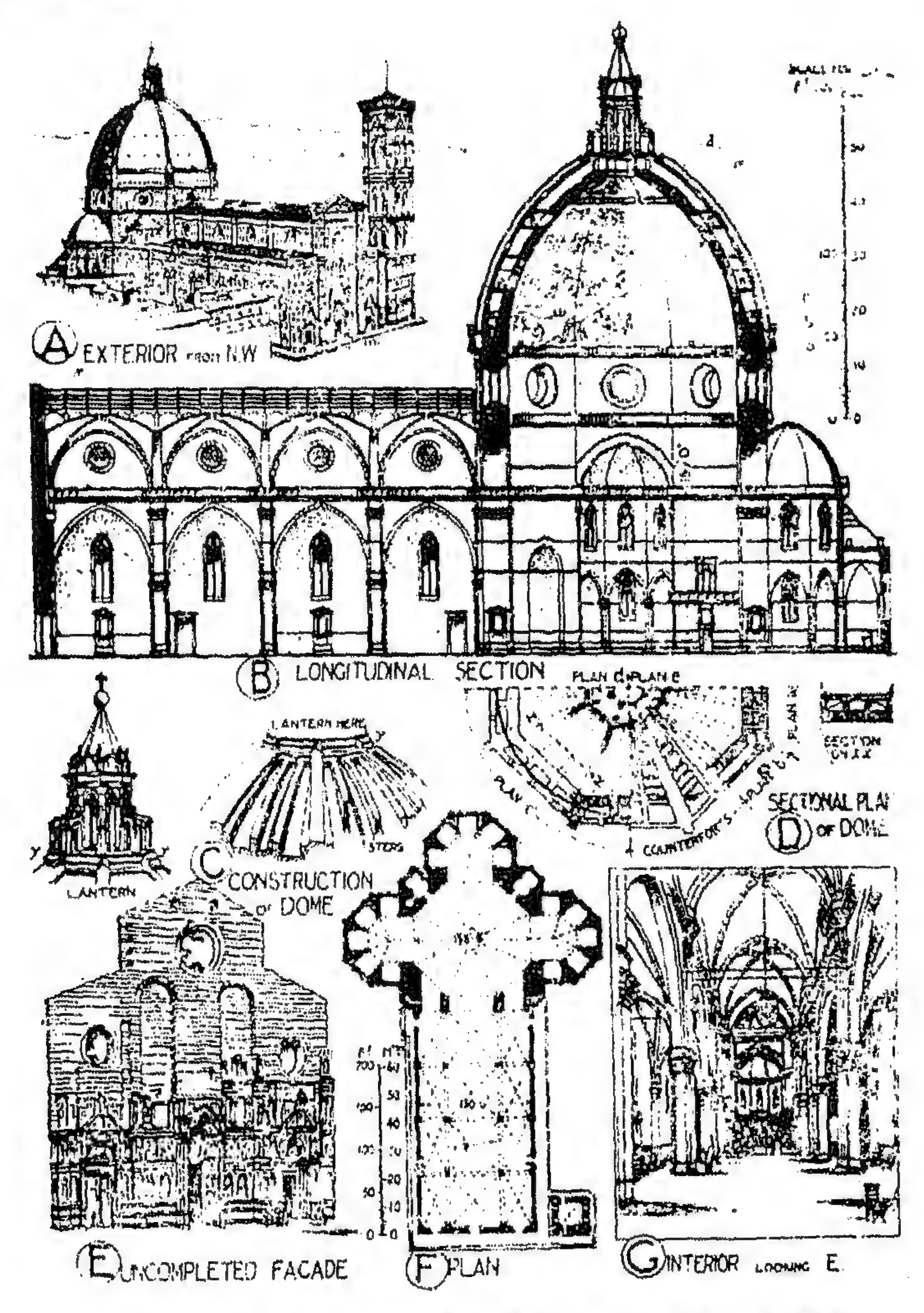




شكل ٤ – ١٢ :

A – منظور من الجهة الجنوبية الغربية .

B – منظور داخلى للكاتدرائية الصحن متجها إلى الشرق .



شكل ٤ – ١٣ : كاتدرائية القديسة ماريا دل فوار / فلورنسا

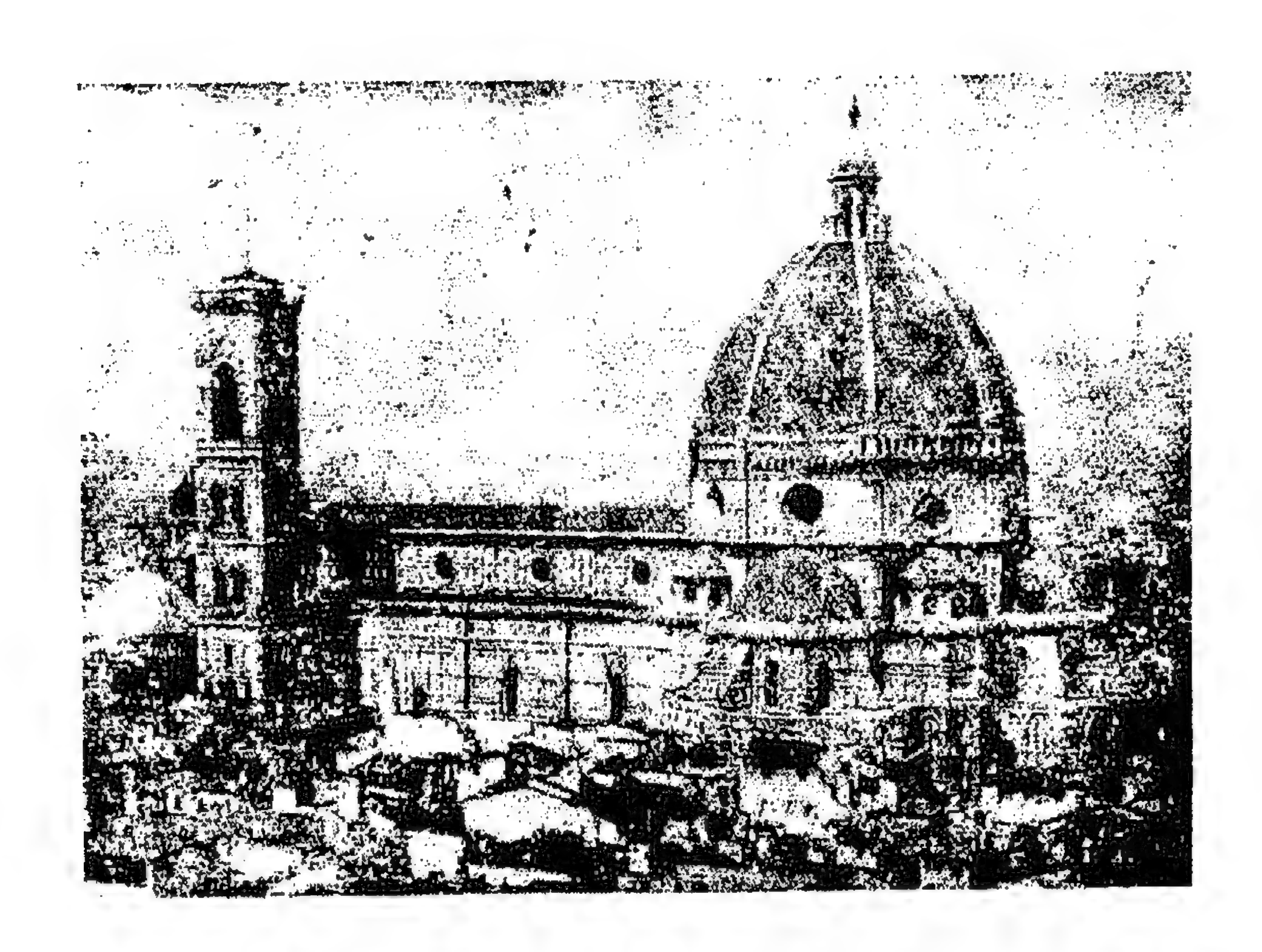
S. Maria Del Fiore : Florece

A – منظور خارجى للكنيسة من الجهة البحرية الغربية .

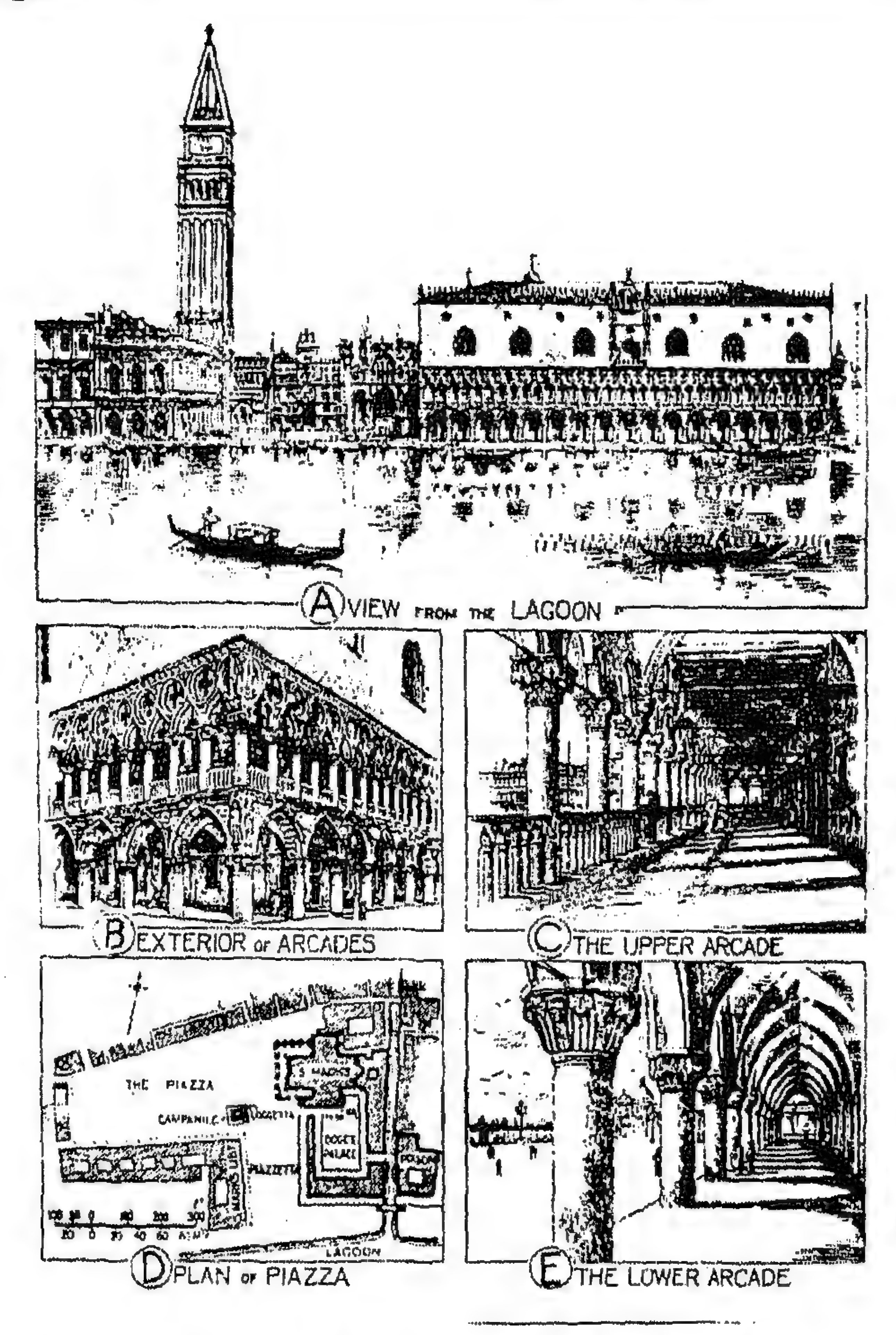
B– قطاع طولى .   C – كيفية إنشاء القبة .

D – ١/٢ المسقط الأفقى للقبة .   E – واجهة لم تستكمل .

F – المسقط الأفقى للكنيسة .   G – منظور داخلى للكنيسة .



شكل ٤ – ١٤ : منظور عام لكاتدرائية فلورنسا ١٢٩٦م – القبة ١٤٢٠م
Florence Cathedral



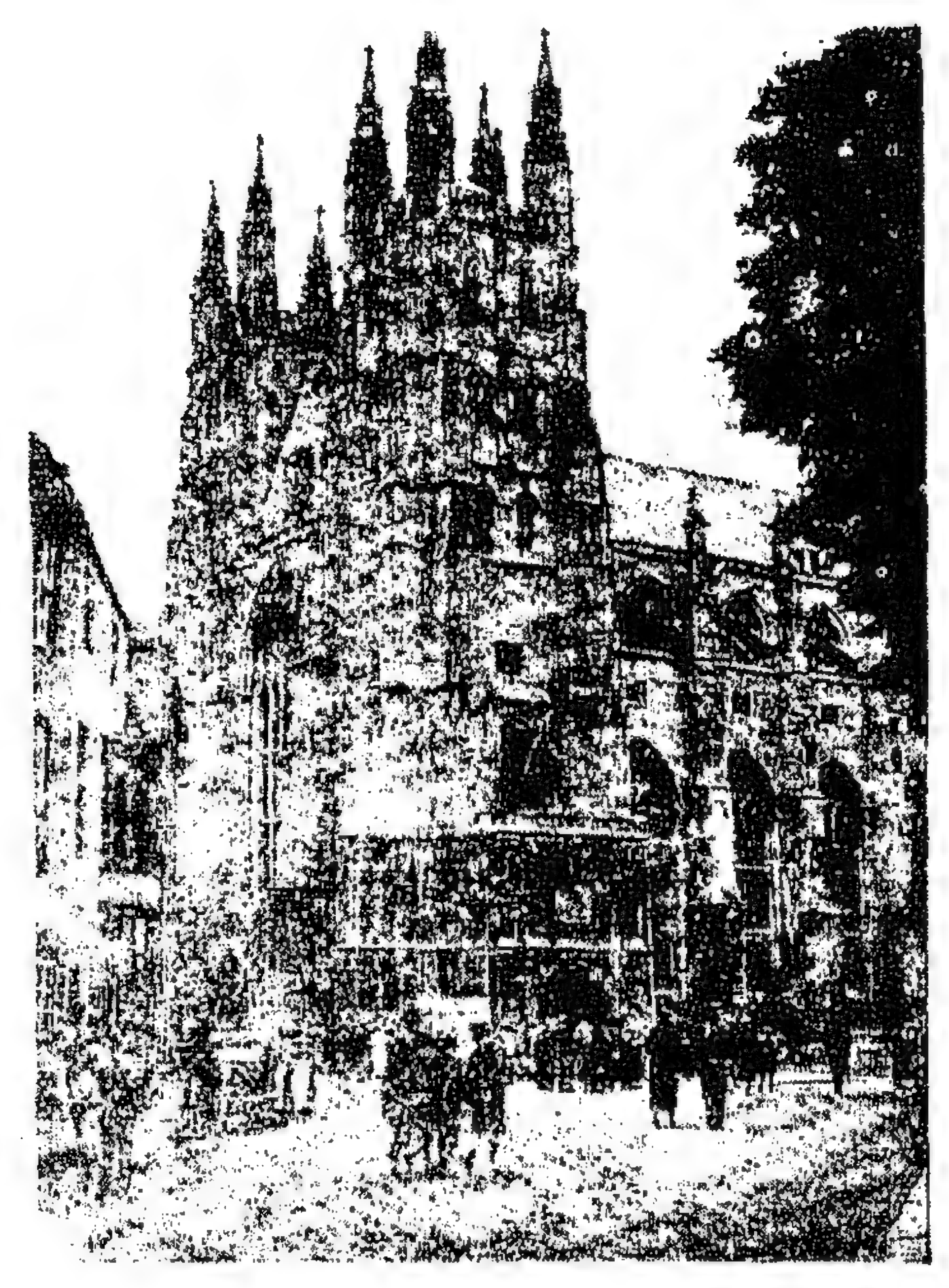
شكل ٤ - ١٥ : قصر دودج / فينسيا* ١٣٠٩ - ١٤٢٤ م

Dodge's Palace, Venice

A - منظور عام للقصر من بحر اللاحون.
B - تفاصيل العقود المدببة بالدورين الأرضى والأول.
C - تفاصيل العقود بالدور الثانى.
D - التخطيط العام للقصر .
E - تفاصيل العقود بالدور الأرضى .

---

* فى بدء إنشاء هذا القصر الذى يعتبر من روائع الفن القوطى الإيطالى فى القرن التاسع، ثم أعيد بناؤه عدة مرات بعد ذلك وانتهى فى عصر النهضة . يبلغ طول واجهة هذا القصر ١٦٠ متراً بعقود مفتوحة فى الدورين الأرضى والأول ، ويلاحظ أن الدور الثانى تم بناؤه بعد حريق شب فى المبنى فى القرن السادس عشر. حوائط مكسوة برخام أبيض وأحمر ، ويعتبر من الأمثلة الناجحة فى التخطيط والتصميم .



كاتدرائية كانتربرى : لندن ١٠٧٥م
Canterbury Cath. London

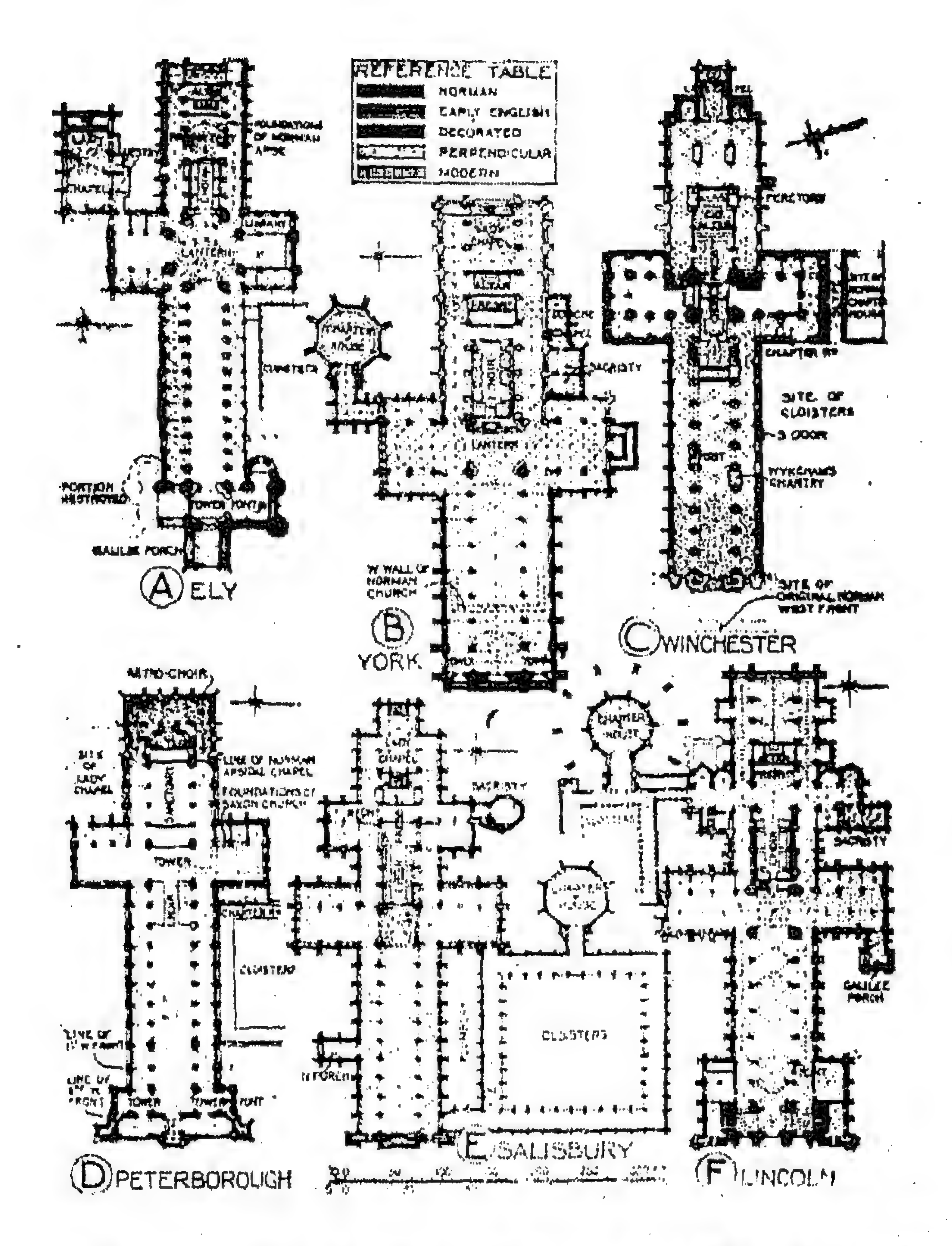
أ

ب



تعتبر هذه الكاتدرائية (أ ، ب) كاتدرائية كانتربرى : ١٠٧٥م من أقدم الكاتدرائيات البروستانتية فى العالم ومركزاً للحياة الدينية فى الإمبراطورية البريطانية ويؤمها حجاج من مختلف أنحاء العالم . وهى أول مبنى أقيم فى لندن تحدد فيه معالم الطراز القوطى بعناصره وتفاصيله المختلفة . ينظر المسقط الأفقى العام لهذه الكاتدرائية التاريخية بعد الإضافات والتعديلات التى أدخلت عليها فى العصر القوطى .

شكل ٤ – ١٦ : لقطات لكاتدرائية كانتربرى – لندن



شكل ٤ – ١٧ : أمثلة لمساقط أفقية لكنائس وكاتدرائيات قوطية إنجليزية

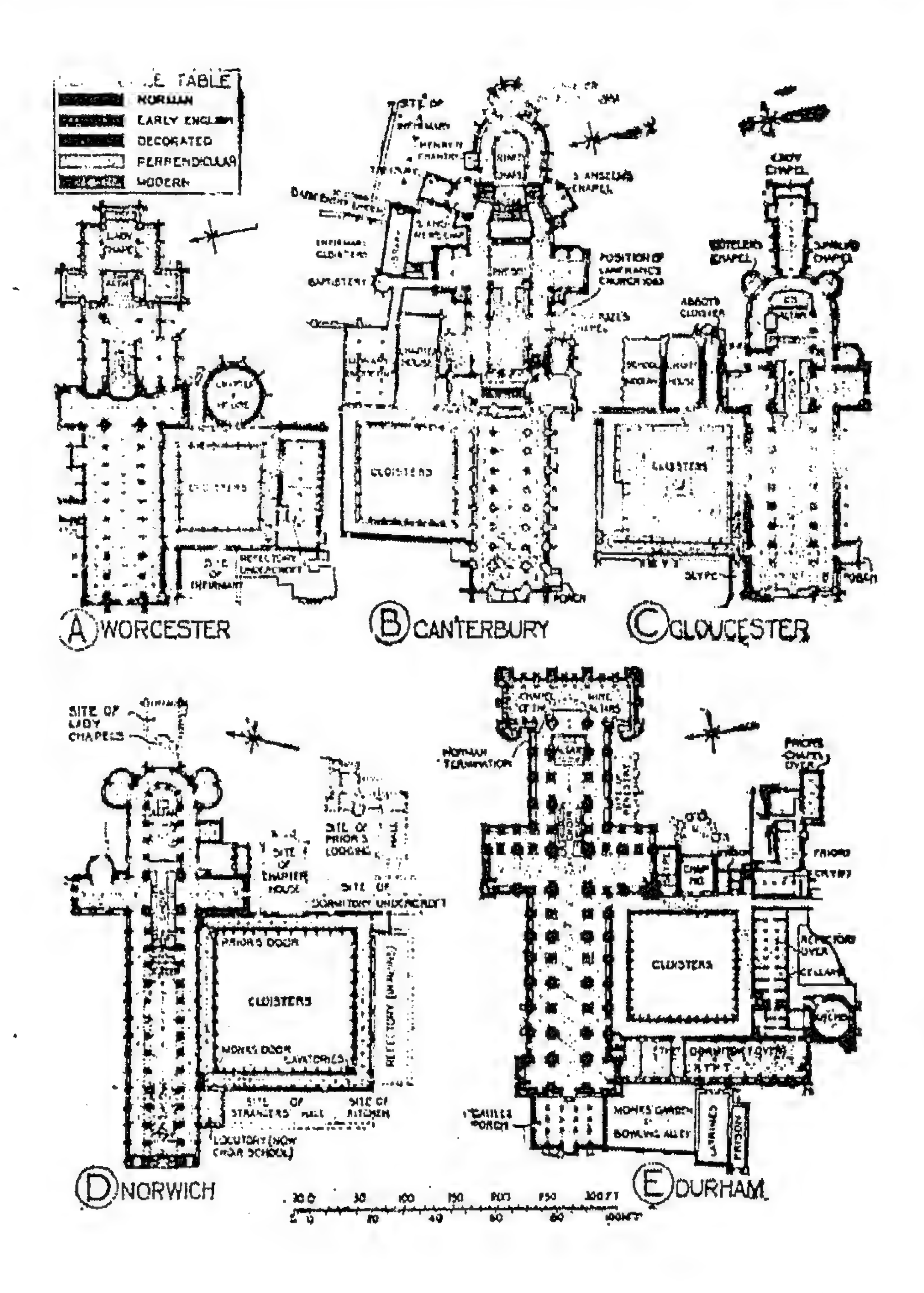
توضح التطورات التى مرت بها تلك الكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندى حتى العصر الحديث . وتعبر الخطوط السوداء عن التصميم فى العصر النورماندى ، أما الخطوط الخفيفة فتعبر عن الإضافات التى أدخلت على التصميم بعد ذلك فى العصور الإنجليزية المتعاقبة .

* مساقط أفقية :

A – كاتدرائية إيلى . B – كاتدرائية يورك.

C – كاتدرائية ونشستر . D – كاتدرائية بيتربره.

E – كاتدرائية سالزبورى . F – كاتدرائية لنكولن.



شكل ٤ – ١٨ : أمثلة لمساقط أفقية لكنائس وكاتدرائيات إنجليزية قوطية

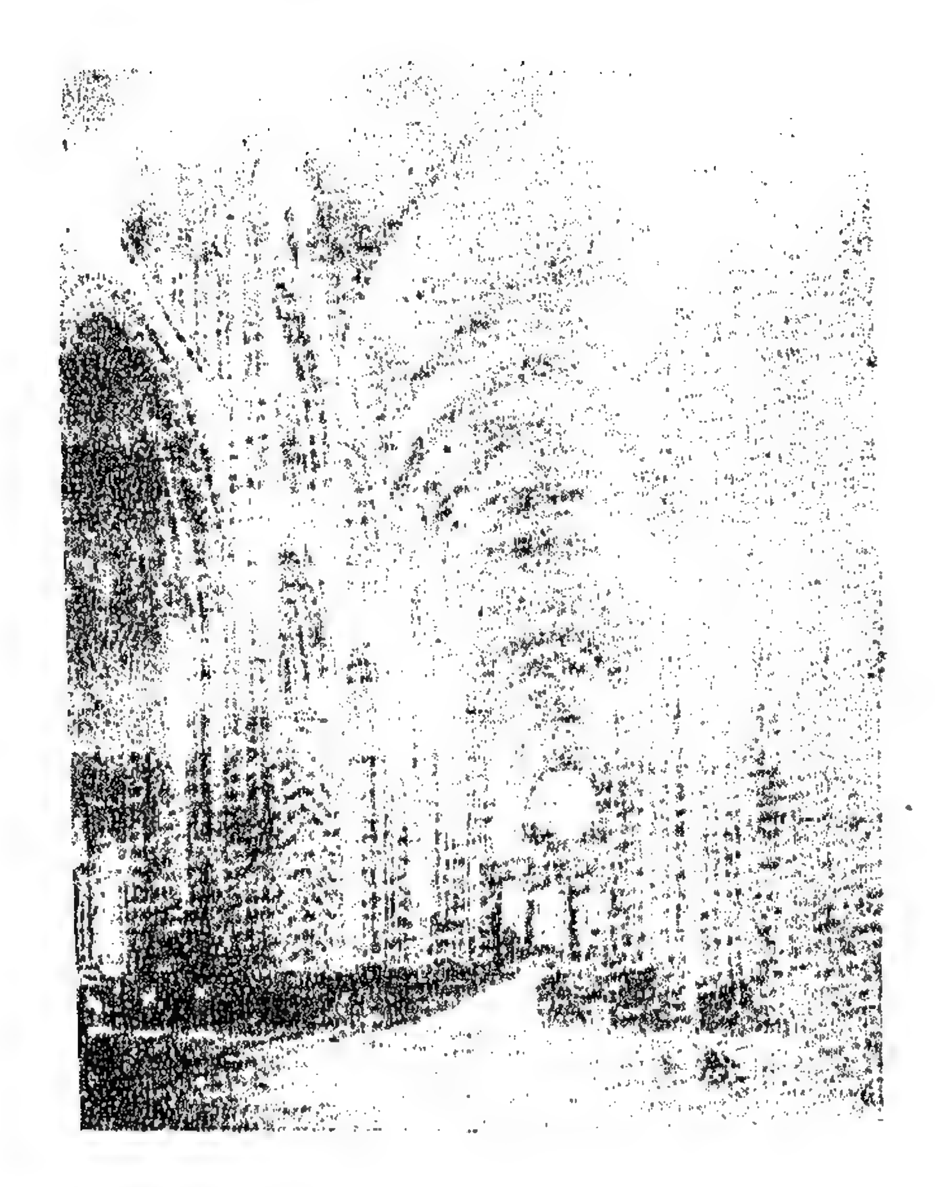
توضح التطورات التى مرت بها تلك الكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندى حتى العصر الحديث . وتعبر الخطوط السوداء عن المسقط الأفقى العام للكنيسة فى العصر النورماندى ، وتعبر الخطوط الخفيفة عن الإضافات التى أدخلت على التصميم بعد ذلك فى العصور الإنجليزية المتعاقبة .

* مساقط أفقية :

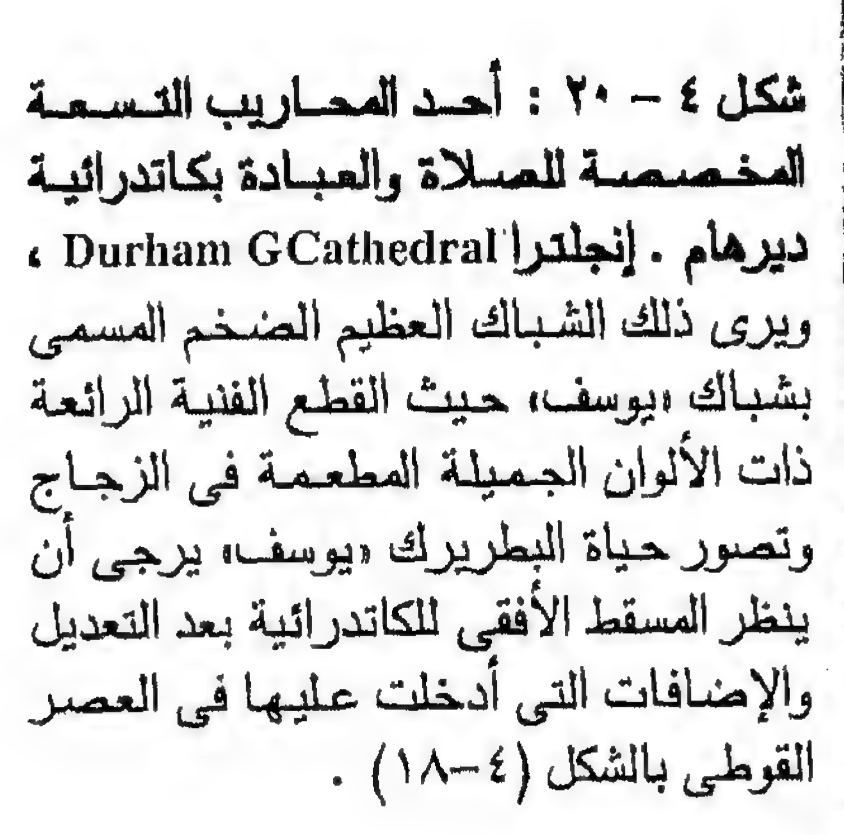
A – كاتدرائية ورشستر .　　　　B – كاتدرائية كانتربورى.

C – كاتدرائية جلوسستر .　　　　D – كاتدرائية نورتش.

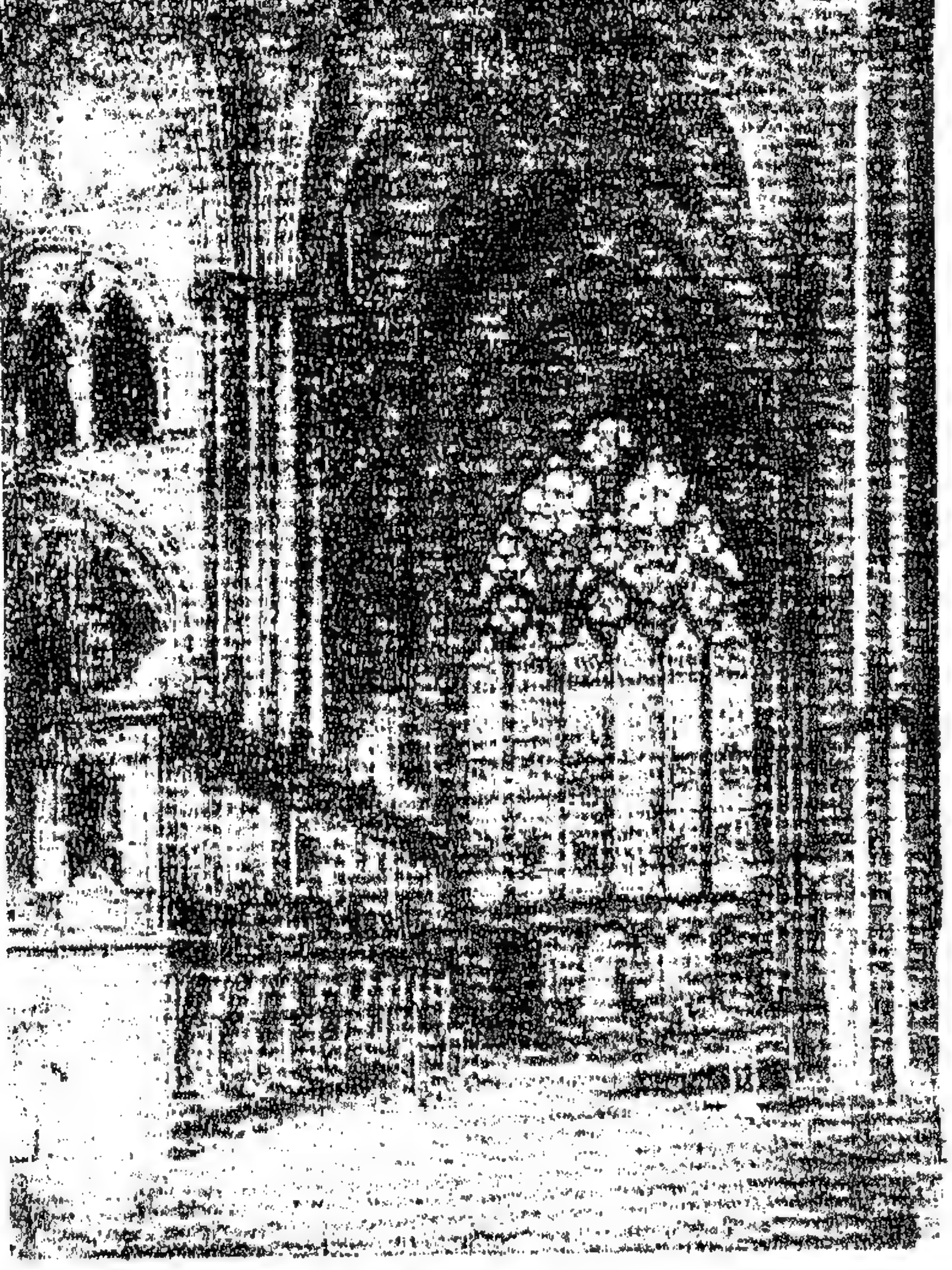
E – كاتدرائية ديرهام.



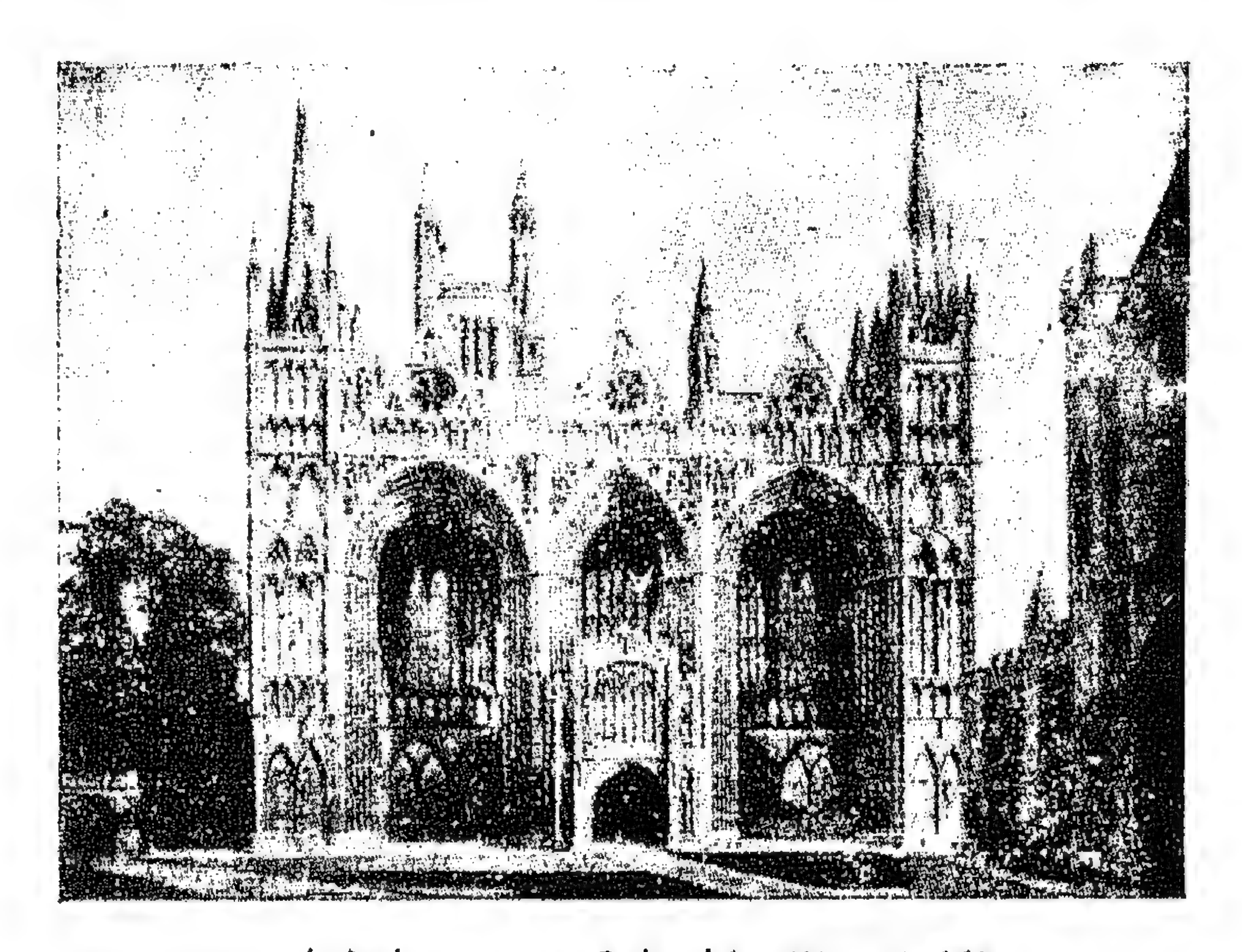
شكل ٤-١٩ : منظور داخلى لصحن كاتدرائية ديرهام .



شكل ٤ – ٢٠ : أحد المحاريب التسعة المخصصة للصلاة والعبادة بكاتدرائية ديرهام . إنجلترا Durham GCathedral ، ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة فى الزجاج وتصور حياة البطريرك «يوسف» يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكاتدرائية بعد التعديل والإضافات التى أدخلت عليها فى العصر القوطى بالشكل (٤-١٨) .

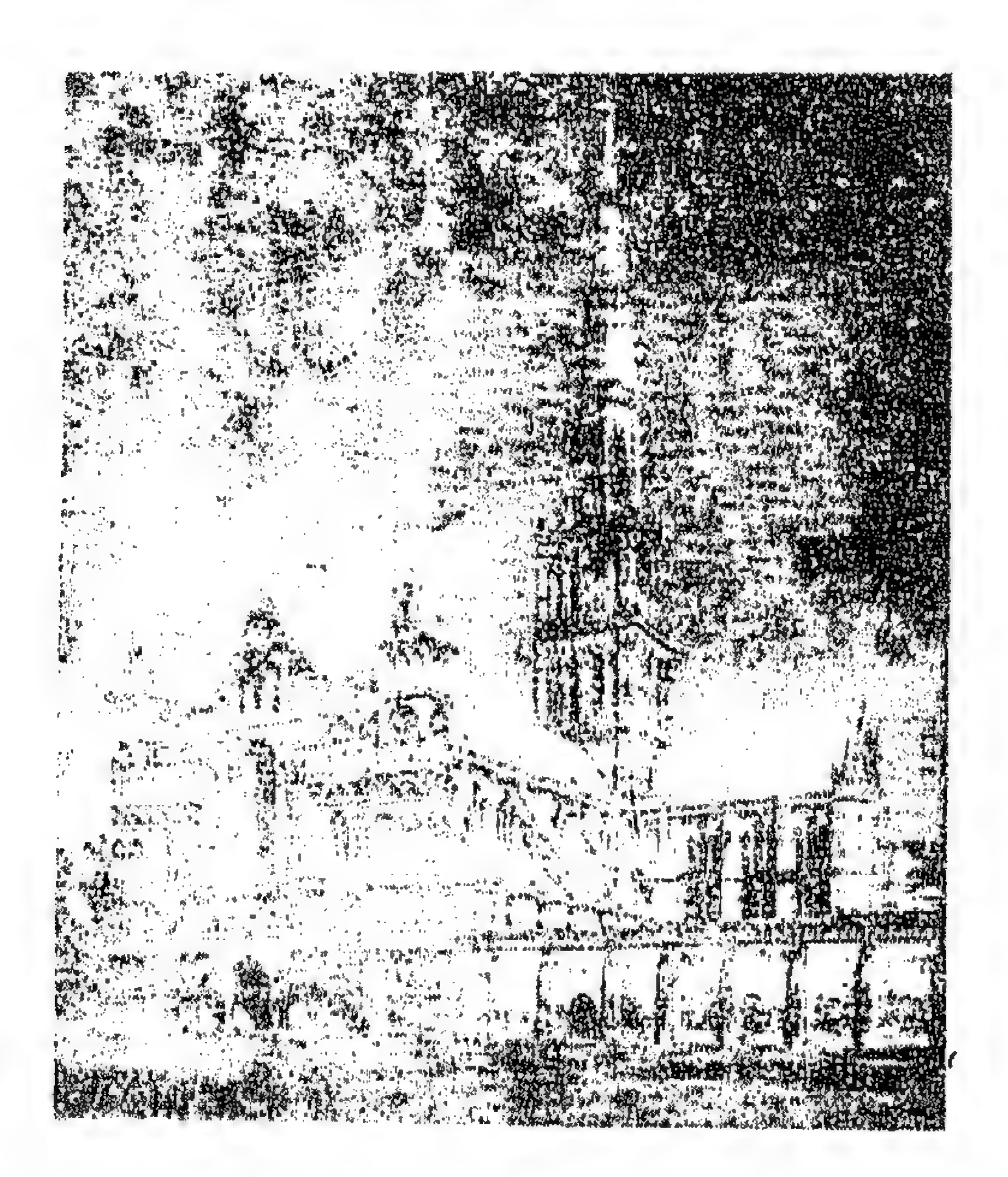


شكل ٤ – ٢٠



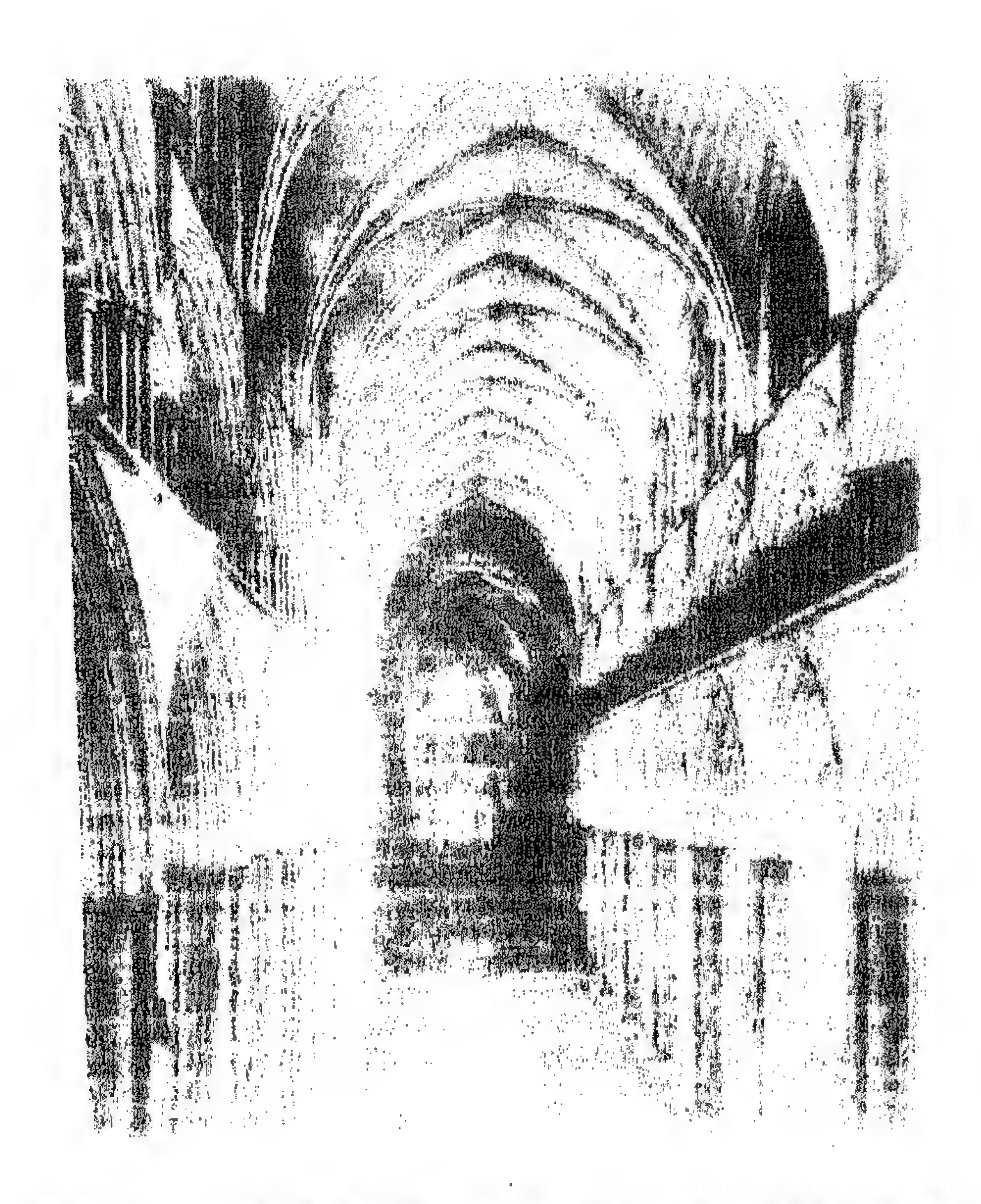
شكل ٤ – ٢١ : كاتدرائية بيتر بره – إنجلترا

Peterborough Cathedral

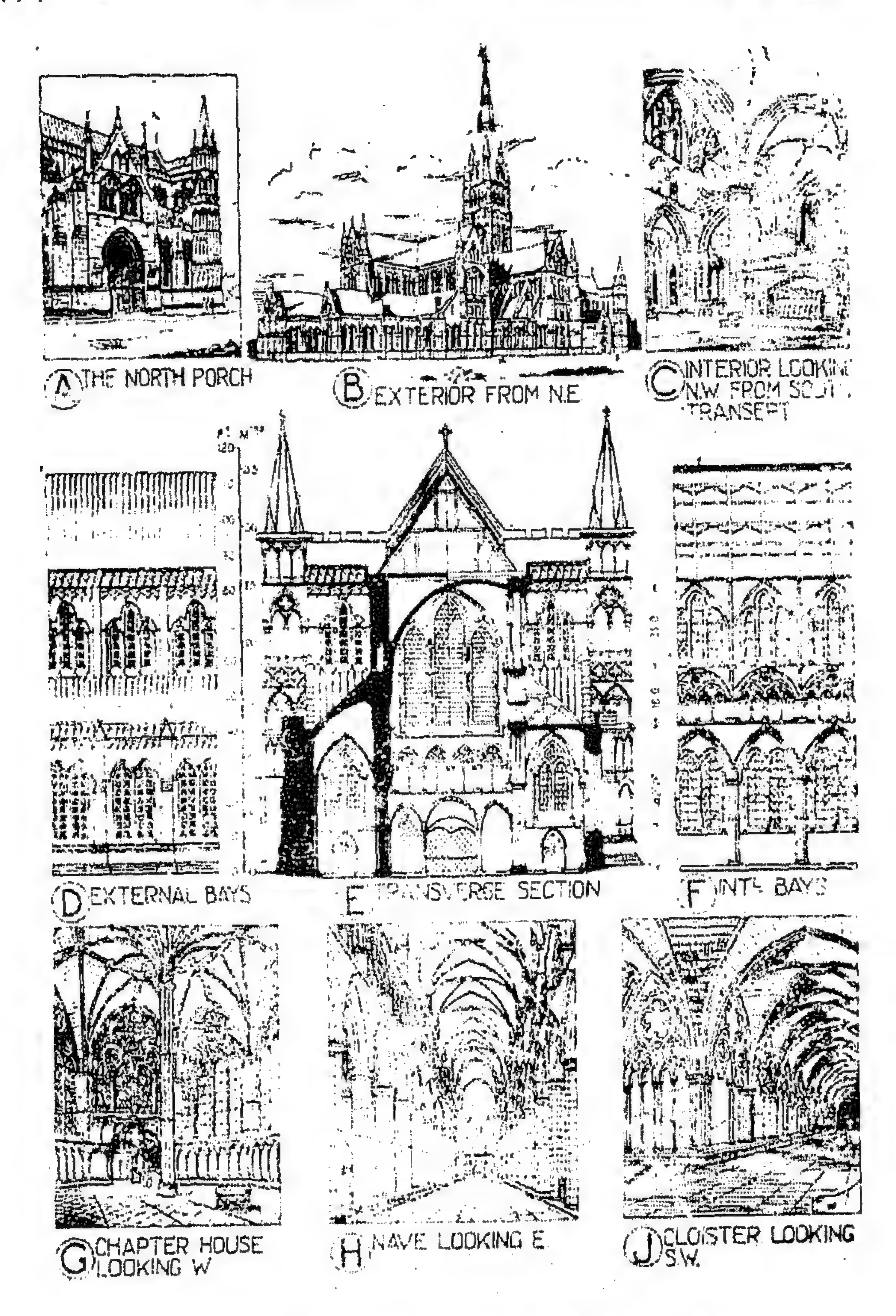


شكل ٤ – ٢٢ : منظور خارجى للكاتدرائية كاتدرائية سالزبورى إنجلترا : ١٢٢٠ – ١٢٧٠

Salisbury Cathedral



شكل ٤ – ٢٣ : منظور داخلى لصحن كاتدرائية سالزبرى – إنجلترا



شكل ٤ – ٢٤ المساقط المختلفة لكاتدرائية ساليسيورى

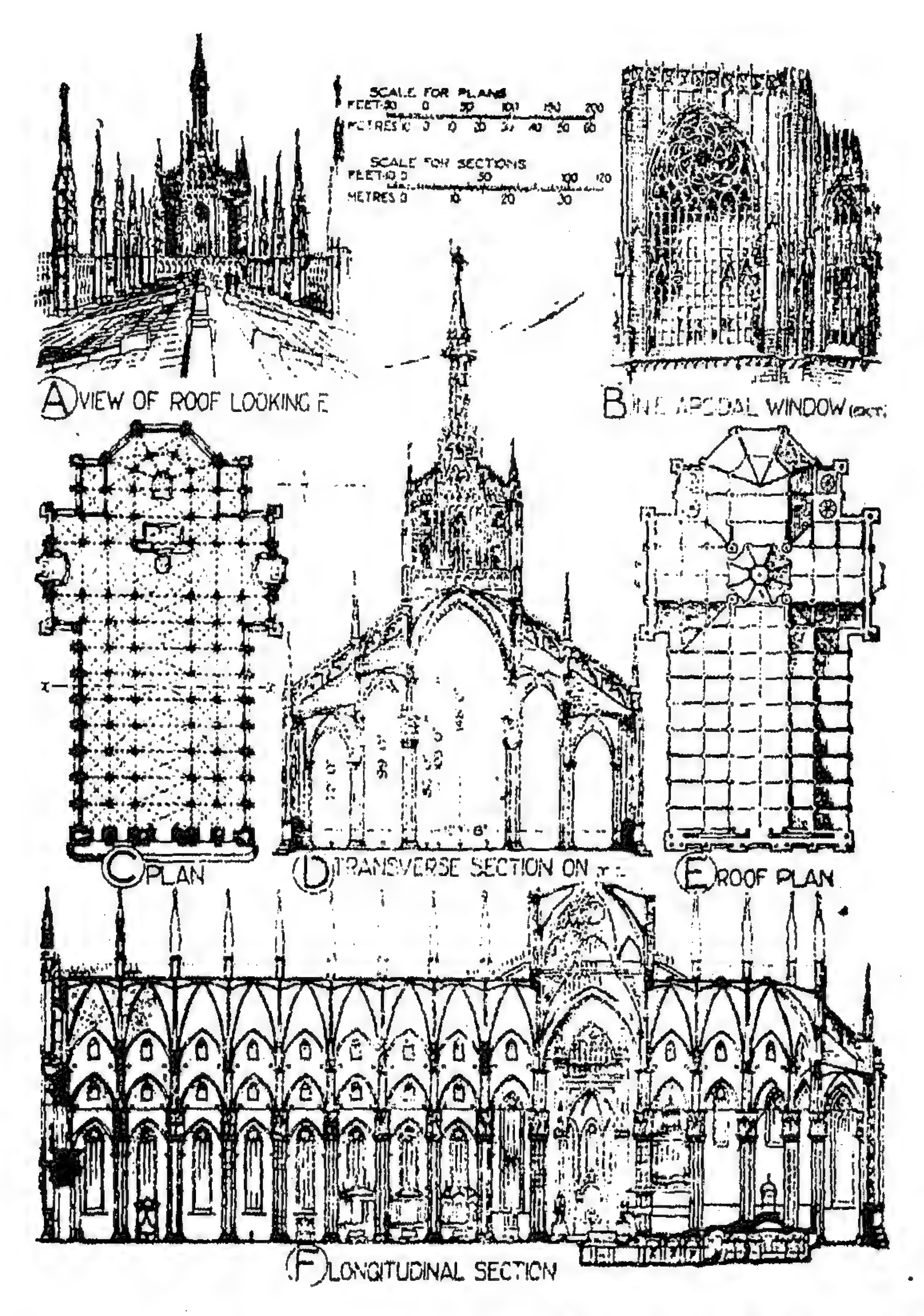
A – المدخل من الجهة البحرية. B – منظور خارجى .

C– منظور داخلى . D – البوائك الخارجية .

E – قطاع عرضى . F – البوائك الداخلية .

G – منظور داخلى . H – منظور للصحن .

J – منظور داخلى



شكل ٤ – ٢٥ : العمارة القوطية الإيطالية Italian Gothic Architecture

A – منظور عام للجزء العلوى (السطح Roof) مخصص للاستقبالات العامة فى الهواء الطلق .

B – منظور لأحد الشبابيك المشغولة .

C – المسقط الأفقى للكاتدرائية .

D – قطاع عرضى .....

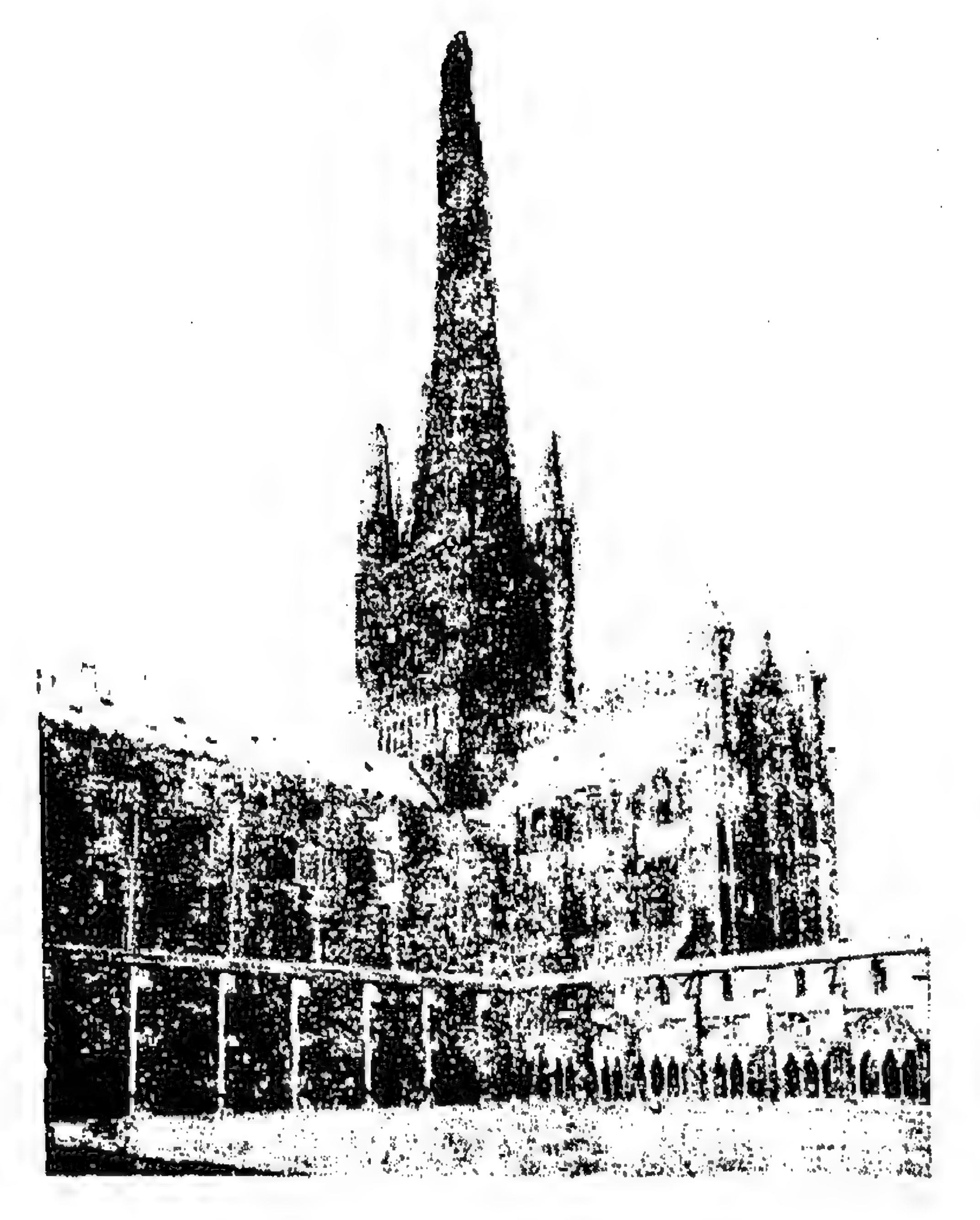
E – المسقط الأفقى للسطح .

F – قطاع طولى ...

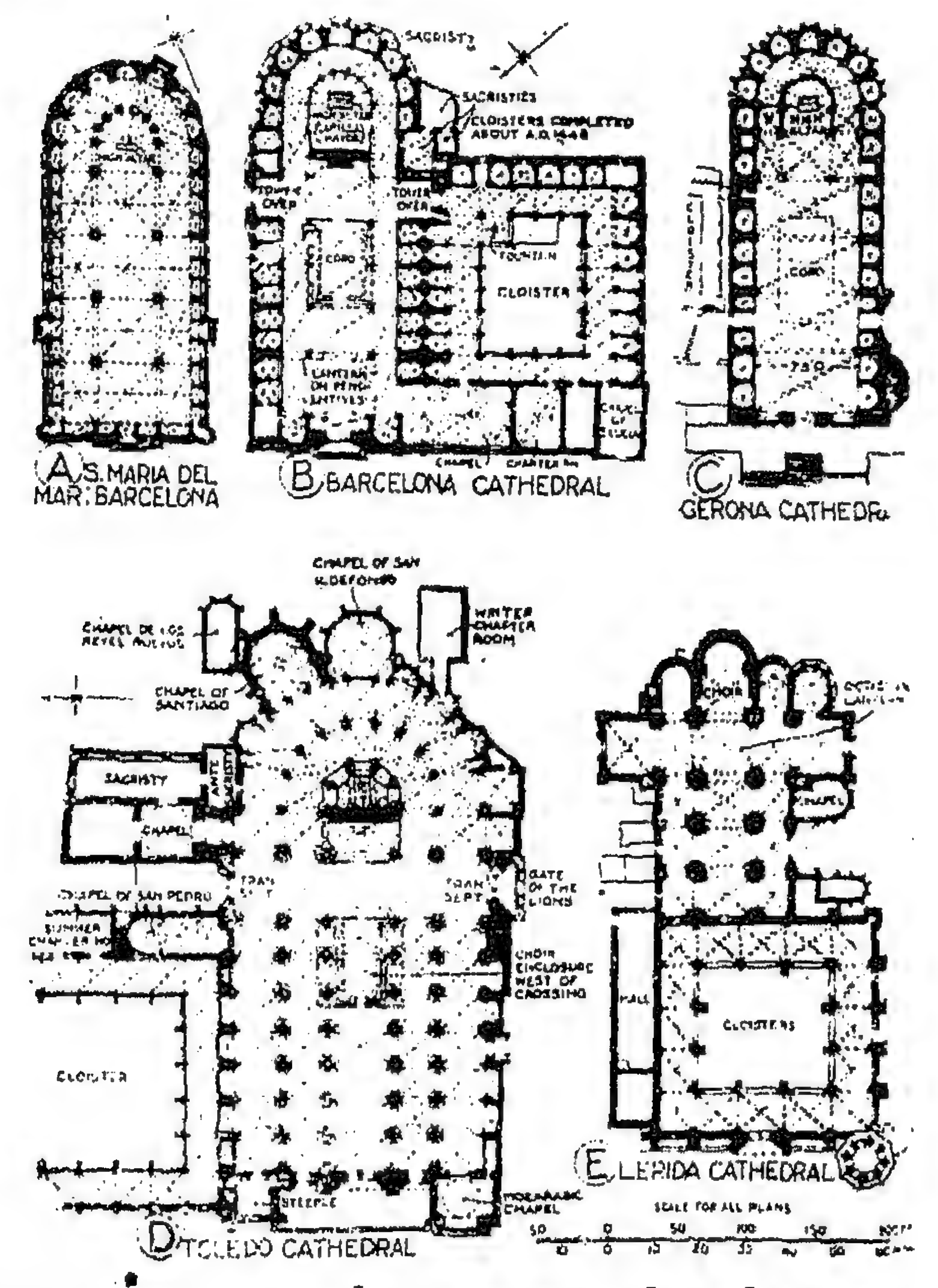


شكل ٤ – ٢٦ : كاتدرائية إكستر : ١١١٤م

توضح الصورة التفاصيل الفنية الدقيقة للمحراب الذى يعتبر أرقى وأغنى ماوصل إليه الفن القوطى فى ذلك العهد . ويرجع تاريخ إنشاء الشباك الذى يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠م .



شكل ٤ – ٢٧ : كـــاتدرائيـــة نورنسن : ١٠٩٦م



شكل ٤ – ٢٨ : مساقط أفقية لأهم الكاتدرائيات الأسبانية Spanish Gothic Architecture

وتؤكد هذه المساقط أهم العناصر المعمارية فى الطراز القوطى الأسبانى .

٧٤ A – كنيسة القديسة ماريا دلمار : برشلونة : ١٣٨٣م

تمتاز بالبساطة فى التصميم والتنسيق المعمارى وتعتبر أنها كنيسة المدينة .

B – كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨ م.

وتعتبر أيضاً من أجمل الأمثلة المعمارية المعبرة عن الطراز القوطى الأسبانى ويلاحظ أنها تحتوى على ٢٢ معبد ، كما يتضح ذلك من المسقط الأفقى العام للكاتدرائية .

C – كاتدرائية جيرونا : ١١١٥ – ١٤٥٨م.

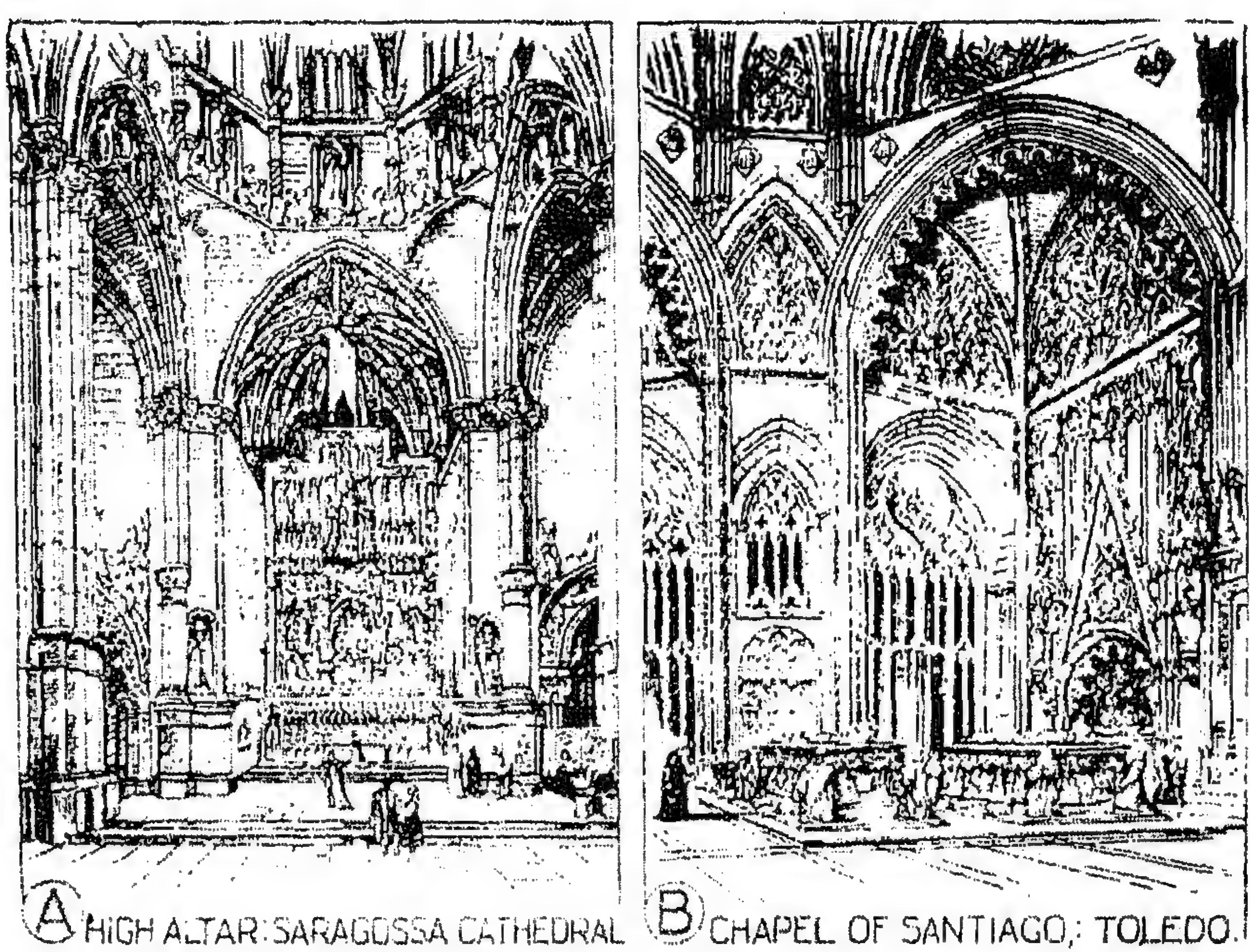
مثل آخر من الأمثلة التى تحتوى على معابد صغيرة بين الحوائط الساندة أو الركائز ويبلغ عرض الكاتدرائية ٧٣ قدم ، وتحتوى على أربعة أقسام رئيسية – قبوات حيث يعتبر أعرض قبو فى الكنائس القوطية فى أوروبا ، ويبلغ طول القبو ٢٧٣ قدم .

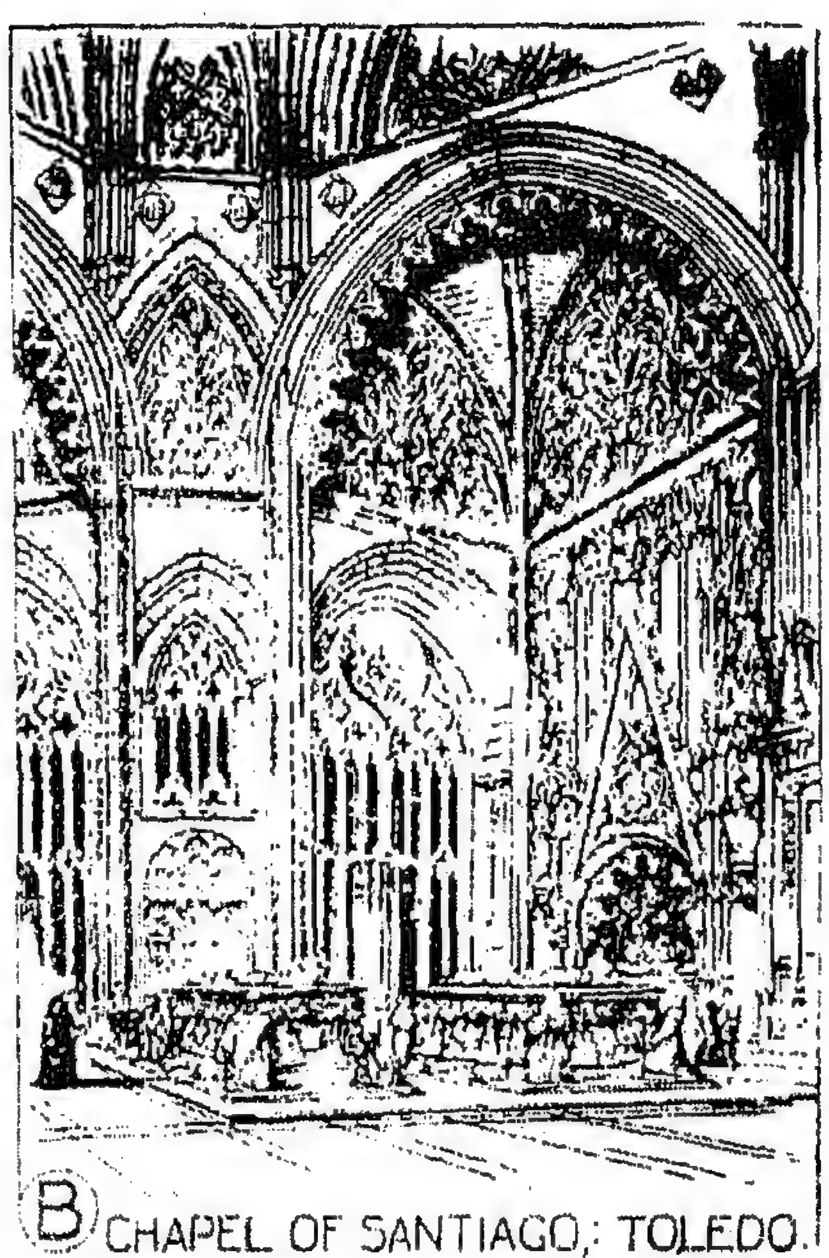
D – كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ – ١٤٩٣م.

يحتوى صحن هذه الكاتدرائية على خمسة صفوف ، وتمتاز بدقة التفاصيل المعمارية وجمال الزخارف سواء أكانت فى الداخل أو فى الخارج .

E – كاتدرائية لريدا : ١٢٧٨م.

مثل آخر من أمثلة الكنائس القوطية الأسبانية التى تعبر عن البساطة فى التصميم ، وتحتوى على بهو داخلى مكشوف .





شكل ٤– ٢٩ – A – كاتدرائية سارجوسا – المعبد .
B – كاتدرائية سانتيجو / توليدو .

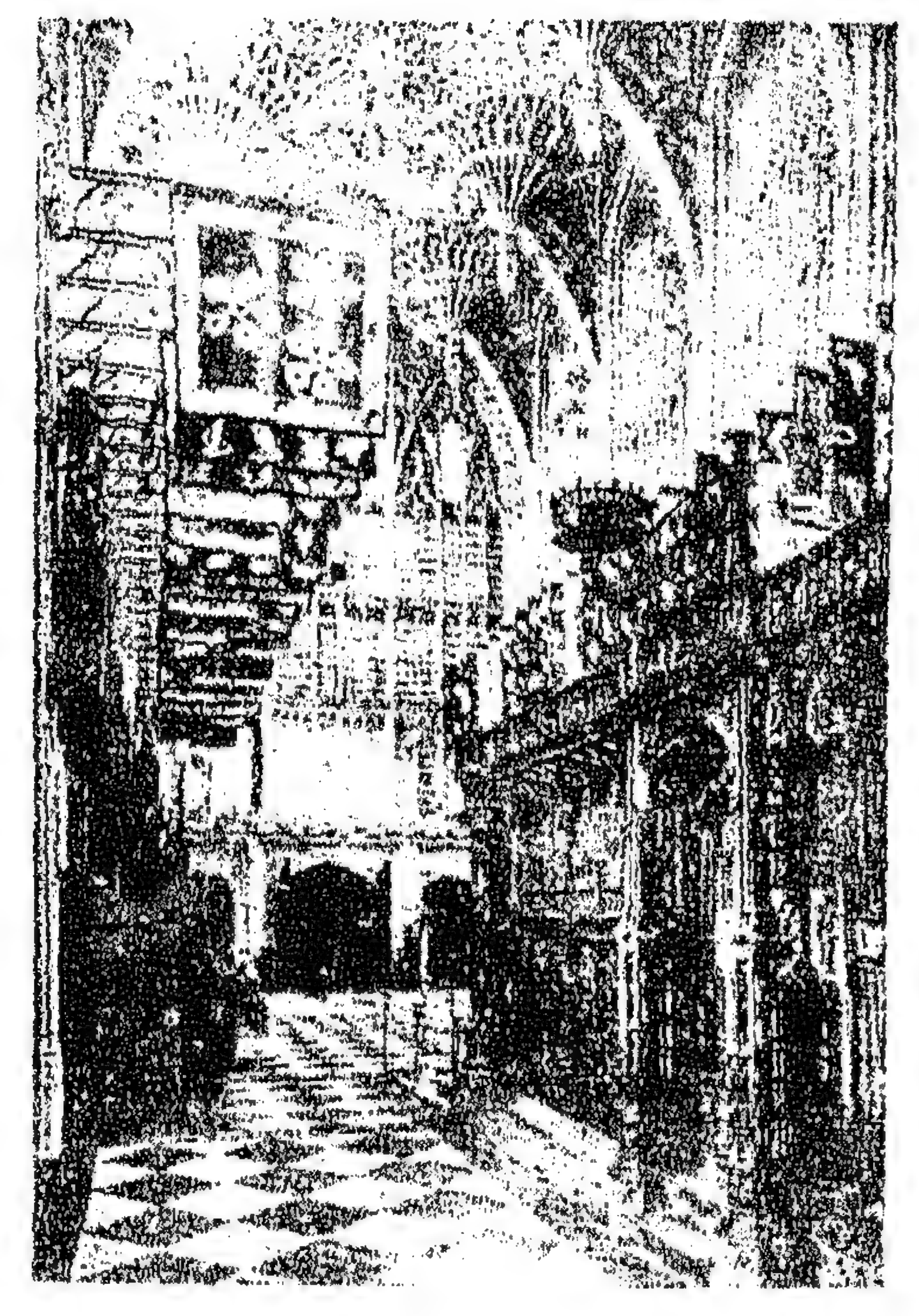




شكل ٤ – ٣٠ : شباك من الزجاج المطعم الملون فى كاتدرائية بورجز – ١٢٢٠م.

شكل ٤ – ٣١ : تفاصيل الشباك ويلاحظ دقة التعبير وروعة التأثير .





شكل ٤ – ٣٢ : فن النحت – كاتدرائية ريمس / فرنسا

شكل ٤ – ٣٣ : معبد هنرى السابع / كنيسة وستمنستر لندن ١٥٠٣ – ١٥١٩م.

الفن القوطى

GOTHIC ART

الفصل الخامس

العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠م

Renaissance Architecture

In Europe

٥ - العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠م

٥ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة.

٥ - ٢ عصر النهضة في إيطاليا.

٥ - ٣ طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا.

٥ - ٤ عصر النهضة في بريطانيا.

٥ - ٥ عصر النهضة في فرنسا.

٥ - ٦ التخطيط في عصر النهضة.

٥ - ٧ الفن في عصر النهضة .

العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠م

RENAISSANCE ARCHI TECTURE In Europe

٥ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة :

* **من الناحية الجغرافية :** بدأ عصر النهضة للعمارة الكلاسيكية فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر وإنتشر غرباً فى الأقطار الأوروبية التى حددت معالم الإمبراطورية الرومانية لغرب أوروبا ، وسيأتى شرح تلك المعالم فى كل قطر على حدة . أما الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها بيزنطة، والتى بدأت أقطارها تسقط فى يد الأتراك فلم تتأثر هذه البلاد بالنهضة وتطورها. ويمكن القول إذن أن الممالك التى تأثرت بالعصر النهضى هى إيطاليا ، فرنسا ، ألمانيا ، بلجيكا ، هولاندا، أسبانيا، ،انجلترا.

* **من الناحية الجيولوجية** : من الواضح أنه نظراً لإتساع رقعة هذه الأقطار وأبعادها المختلفة بالنسبة لأوروبا الغربية كلها، فأن العامل الجيولوجى لكل قطر هو الذى أخذ فى الإعتبار، وقد سبق شرح هذه العوامل لكل بلد على حدة فى الطرازين الرومانسك والقوطى حيث كان العامل الجيولوجى له تأثير فعلى على الخواص المعمارية لهاو وكذلك الحال بالنسبة لعامل المناخ وتأثيره.

* **من الناحية الدينية :** فقد تأثر النشاط الدينى فى أوروبا بصفة عامة باختراع الطباعة التى ساعدت على إنتشار الفكر وحرية الرأى ، وآراء الفلاسفة والأدباء والشعراء التى كانت كلها تدور حول التحرر من التأثير الرومانى وتكوين شخصية دينية وفنية وأدبية ومعمارية لكل قطر، وبدأت هذه النهضة تنعكس على الآداب والعمارة ففى إنجلترا مثلا إبتدأت هذه الظاهرة تتبلور فى إذابة الفوارق بين الطبقات وخاصة أيام هنرى الثامن ، حيث إستغل الأرض التى كان يحتكرها رجال الدين وثرواتهم فى بناء المساكن . وفى إيطاليا أيضًا نرى أنها سارت على نفس

الطريق بإنشاء المساكن للشعب ، وأقيمت الكنائس بطراز عصر النهضة بأعداد كبيرة . وكذلك فيما يختص بهولاندا وفرنسا وبلجيكا كما سيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد .

* **من الناحية الإجتماعية :** هذه النهضة أو هذه الحركة الثقافية ثبتت دعائمها وغرست بذورها وظهرت نتائجها أولاً فى الأدب الذى إنعكس بدوره على رفع مستوى الذوق الشعبى. ونذكر هنا على وجه التحديد آراء دانتى ولوثر وبترارك فى الأدب الكلاسيكى الذى ساعد على نشر ثورة فكرية ضد الأدب والفن فى العصور المتوسطة وإحياء الفن والأدب الرومانى. ثم وجدنا أنه لما سقطت بيزنطة فى يد الأتراك هاجر كثير من علماء الإغريق إلى إيطاليا وثبتوا قواعد الطراز المعمارى الرومانى والأسس الأغريقية الكلاسيكية. وكذلك الحال بالنسبة إلى الأقطار الأخرى فكان العامل الإجتماعى له أثر بالغ فى الأدب والفن والعمارة.

* **من الناحية التاريخية :** ففى بداية القرن السادس عشر ظهرت فى أوروبا بعض ولايات صغيرة تتجمع مع بعضها لتكوين ممالك كبيرة تحت ولاية حكام أقوياء تسندهم قوات كبيرة من الجيش . وساعدهم فى الأمر ثلاث أحداث على جانب كبير من الأهمية وهى :

* **أولا :** إختراع البارود الذى أحدث إنقلابا فى سير الحروب .

* **ثانيا :** أكتشاف البوصلة البحرية التى بواسطتها أهدت «دياز» Diaz إلى اكتشاف رأس الرجاء الصالح ١٤٦٨ ، والتى أرشدت كريستوفر كولمبس إلى اكتشاف قارة أمريكا. ولذا حينما إستولى الأتراك على القسطنطينية عام ١٤٥٣م، وغزوا مصر وسوريا وأقفلوا الطريق المائى فى حوض البحر الأبيض المتوسط الموصل بين الشرق والغرب ، إفتتح الطريق الجديد الذى إكتشفه «فاسكو داجاما Vasci da Gama عام ١٤٧٩م المؤدى إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح ، ولذا ثبتت دعائم المستعمرات الأوروبية حيث لا خوف عليها من قفل الطريق الأول المؤدى إليها.

* **ثالثا :** أما الحدث الثالث فهو إختراع الطباعة ١٤٣٨م التى إخترعها «كوستر» Koster ، وكذلك أعمال الحفر والزنكوغراف التى ساعدت على نشر وطبع الأعمال المعمارية . هذا بالإضافة إلى ما إكتشفه جاليليو Galileo ١٥٦٤ -

١٦٤٢م من البحوث الفلكية والإكتشافات العلمية وغيرها والتى لعبت دوراً هاماً فى تقدم العلوم والفنون ونشرها.

وكانت إيطاليا وفرنسا وألمانى وبلجيكا وهولاندا وأسبانيا وإنجلترا عرضة لتأثيرات تاريخية خاصة بكل منها ، وكانت هذه التأثيرات لها أكبر الأثر وإنعكست بصورة واضحة على العمارة فى ذلك العصر النهضى. وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فى كل بلد من هذه البلاد الأوروبية على حدة فيما بعد.

٥-٢ عصر النهضة في الدول الأوروبية Architecture Character

٥ - ٢ - ١ عصر النهضة في إيطاليا

فى الواقع أن حركة النهضة والتى بدأت بظهورها فى أوائل القرن الخامس عشر فى إيطاليا أوقفت ذلك التحول المستمر فى العمارة الأوروبية الذى ابتدأ من العمارة الرومانية إلى المسيحية إلى الرومانسك فى العصور المتوسطة ، ثم إلى العمارة القوطية فى كل قطر من الأقطار على أساس قومى. فإيطاليا مثلا ، والتى لازالت غنية بالآثار الرومانية ظلت رائدة لجميع الأقطار المجاورة لها فى هذه النهضة. وخاصة أن النظام القوطى لم يجد مجالاً فى هذه البلاد الإيطالية حيث التزمت بتقاليدها القديمة. فكان هناك إستعداد لتقبل التطور فى التكوين المعمارى فى عصر النهضة . فمن أهم معالم النهضة فى إيطاليا إعادة دراسة الأنظمة المعمارية الخمس وهى : النظام التوسكانى والدوركى والأيونى والكورنثى والمركب، وجعلها لأغراض إنشائية بالإضافة إلى النواحى الجمالية.

سنرى كيف لعب عمالقة المعماريين فى هذه الفترة دوراً أساسياً فى دراستها وذلك من الناحية الإنشائية والجمالية مثل : باليديو وفنيولا واسكاموتزى وتشمبرز وغيرهم.

فاستخدمت الأعمدة وما يعلوها من تكنات لكى تحقق الأغراض والأحتياجات المطلوبة للعصر التى تعيش فيه . وعلى ذلك يمكن القول بأن طراز عصر النهضة أرسى قواعد كثيرة لعمارة العصر الحديث ، وأن عمارة عصر النهضة بدلا من أن تكون عمارة ناتجة من طرق تقليدية طابعية حرفية، أصبحت عمارة ناتجة من

محصول علمى من علماء فى العمارة وفى الفنون، ونابعة من مدارس فى التصميم التى أنشأها هؤلاء المعماريون. وخاصة إذا ما أخذ فى الإعتبار أن الفنون فى هذه الفترة كانت فى أيطاليا فى أيدى حرفيين مهرة ومشتغلين بأعمال المعادن، مثل دوناتللو وبرونالليسكى وغيرهم وهؤلاء كانوا ينظرون إلى العمارة ويعتقدون أنها أى العمارة «فن التكوين» وليست فن الإنشاء. وكان هؤلاء فى نفس الوقت فنانين ونحاتين بالإضافة إلى أنهم معماريون. ولذلك أصبحت العمارة فن التعبير، يعبر عن جمال التصميم والغرض الذى أنشيء من أجله المبنى. ونلاحظ مثلا أن المهندس المعمارى فى عصر النهضة إهتم بدراسة واجهات المبنى من حيث السطح الحائطى سواء أكان هذه المسطح الضخم بالطوب أو الحجر وجعله موتيف معمارى، وكذلك تبنى دراسة القبة البيزنطية وإستخدمها لتغطية الوحدات المربعة الشكل ، وزاد من إرتفاع الطبلة وأضاف إليها عناصر جمالية كالأعمدة ، علاوة على الشبابيك وجعلها عنصراً أساسياً واستخدمها كوجه من أوجه الجمال الخارجى للمبنى. وكذلك الحال بالنسبة لدراسات القبو المتقاطع والعقد الدائرى.

- **ظهور الباروك :**

وفى القرن السابع عشر ظهر نوع جديد ، أو بمعنى أصح وجه جديد لعصر النهضة المعمارية ويسمى هذا الطراز الجديد «الباروك» Baroque . ابتدأ أولاً فى إيطاليا وإنتشر بعد ذلك فى جميع أنحاء ممالك أوروبا . وأحياناً كان يسمى «الركوكو» Rococo . لم يظهر هذا النوع الجديد للطراز المعمارى إلا بعد أن إستنفذ طراز عصر النهضة كل عناصره وقوانينه ولوائح وتعاليم رجال هذه المدرسة النهضية، وأصحاب مبادىء «الكلاسيك» ، وعلى الأخص پالاديو وڤنيولا اللذين كانا أقوى وأكبر من القوانين التى يضعونها. وسيأتى شرح طراز الباروك فى كل قطر على حدة فيما بعد.

والمعنى المقصود بالنهضة هو فى الواقع الرجوع إلى القديم – أى الدراسات الرومانية القديمة – ووقف تيار الطراز القوطى Cothic الذى كان قد طغى وإنتشر، وقضى على كل الأعمال المعمارية فى العالم. بدأ هذا الطراز يظهر فى أوائل منتصف القرن الخامس عشر فى أيطاليا حيث أن الطراز القوطى لم يجد فى هذه المنطقة من العالم الأرض الطيبة التى ينمو فيها، بل إحتفظت روما وما يتبعها أو

يدور فى فلكها بالنسب القديمة للطراز المختلفة طوال مدة القرون الوسطى ، فاحتفظ العقد النصف دائرى مثلا بمكانته، واستمر إستعمال الأعمدة والعضاضات بالنسب القـديمة ، وإسـتـعـمـال الـقـبـة ذات القطر الواسع ، إلى غـيـر ذلك من الأسس والقواعدللطرز التى سبقت الطراز القوطى وخاصة بالنسبة إلى وسط وجنوب إيطاليا.

ظهرت فى أوروبا فى ذلك العصر نهضة فكرية وأدبية واسعة النطاق، وعلى أثر ذلك ابتدأ الناس أن يتذوقوا جمال الفن الكلاسيكى ، وخاصة بعد أن سئموا الطراز القوطى بكثرة زخارفه ونقوشه، ومن ثم ابتدأ طراز عهد النهضة الجديد فى الظهور فى فلورنسا حوالى منتصف القرن الخامس عشر.

وبعد بناء ذلك العدد الضخم من الكنائس فى القرون الوسطى مما زاد هذا العدد عن حاجة السكان إليه ، لذلك إتجه النشاط المعمارى إلى بناء القصور للملوك والحكام والقادة باستعمال ذلك الطراز الجديد، الذى لا يخرج فى تفاصيله المعمارية، ومختلف أجزاءه ومكوناته وحلياته عن الطراز الكلاسيكى، مع التحوير والتجديد والإستنباط فى تكويناته بأوضاع جديدة لم تظهر فى العهود القديمة.

أما القصور فكانت تبنى فى ذلك الوقت بأحدى طريقتين : الأولى قصور ذات واجهات مستوية خالية من أى أكتاف أو أعمدة ليس بها سوى فتحات الشبابيك والأبواب ، وحوائط الطوابق المنخفضة منها كانت تبنى من الأحجار القوية غير المنحوته نحتا تاما ، تليها الأحجار الأكثر تهذيبا فى الطوابق العلوية وهكذا ، حتى تصل إلى أعلى طابق المبنى أو القصر الذى ما كان يغطى بطبقة من البياض، وفى أعلى المبنى كورنيش كبير يتناسب مع الإرتفاع الكلى للواجهة.

والنوع الآخر من القصور أو الطريقة الأخرى ، هى الطريقة التى كانت تقسم فيها الواجهات إلى بانوهات بين أعمدة متصلة أو أكتاف تحمل تكنة مستمرة عند منسوب كل طابق من المبنى ويتوج العمارة ذلك الكورنيش الرئيسى الكبير. وبمرور الزمن لاحظنا أن إنتقل وضع ذلك الكورنيش الرئيسى من أعلى المبنى إلى منسوب سقف الدور الذى قبل الأخير، مع دراسة ذلك الطابق الأخير على شكل دور إضافى Attic . وفى كثير من الأحيان كان يبدأ بوضع الأكتاف أو الأعمدة من منسوب سقف الدور الأرضى مع ترك الطابق مستويا بدون أكتاف، مع تقسيم الواجهة تقسيما حجاريا مما زاد فى قوة التكوين المعمارى لتلك الواجهات. ولم تتقيد

إرتفاعات الأعمدة فى الواجهات بإرتفاعات الطوابق الموضوعة أمامها، بل كانت هذه الأعمدة تستمر بإرتفاع دورين أو أكثر ، والأمثلة على ذلك كثيرة.

أما فى مدينة البندقية فكان للقصور وضع خاص نظراً لأهمية وجود الترع والقنوات الشهيرة المتعددة الموجودة بالمدينة، فقد كانت القصور ذات شرفات فى الطابق الأول تطل على هذه المناظر الطبيعية الجميلة الرائعة، وفى بعض الأحيان كانت تتكرر وجود الشرفات فى الأدوار العلوية.

أما من حيث الفتحات فكانت تعمل شبابيك هذا الطراز إما معقودة أو مستقيمة العتب. الشبابيك المعقودة كانت إما مفردة أو مزدوجة وبين كل شباكين منها عمود صغير يعلوه حلية مستديرة أو شباك صغير مستدير، ويحيذ بكل هذه المجموعة عقد كبير بارز عن وجه الحائط. أما الشبابيك المستقيمة العتب فكانت ذات حلق مزخرف محلى حولها يبرز عن وجه الحائط أو على جانبيها عمودان أو كتفان يحملان كورنيشاً.

أما الكنائس فكانت تبنى فى أول الأمر متأثرة بتأثير أعمال القرون الوسطى ، ثم أخذ أثر العمارة الكلاسيك يظهر تدريجيا. فكانت تقام الكنائس إما ذات مسقط أفقى مربع أو مثمن أو دائرى أو على شكل الصليب اليونانى القصير، وهى بهذا المسقط الأفقى المحبوك Compact تشبه المساقط الأفقية للمعابد الوثنية الكلاسيك، وكانت تبنى المساقط الأفقية على شكل الصليب اللاتينى ذى الصالة الرئيسية الطويلة. وعلى العموم فقد كانت تفاصيلها كما فى عمارة القصور قريبة الشبه جداً من تفاصيل العمارة الكلاسيك. وكما أن القبو بمختلف أشكاله يميز عمارة القرون الوسطى فإن القبة تعتبر مميزة لعمارة عهد النهضة.

طراز عصر النهضة فى وسط وجنوب إيطاليا لم يكن إذن طرازاً جديداً بالمعنى الصحيح، أو كان تجديدا لطراز قديم كالطراز القوطى مثلا، ولكنه فى الواقع وحقيقة الأمر كان تطور وتدرج طبيعى للطراز المستعمل،وخصوصاً أن التطور الذى حدث فى العلوم والآداب فى ذلك الوقت وجه الأنظار إلى مبانى روما القديمة، وبعث الرغبة الملحة والأكيدة إلى إعادة دراستها دراسة معمارية فنية جدية على أسس علمية ونظرية سليمة.

ونظراً لأن الطراز القوطى كان قد وصل فى ذلك الوقت فى شمال إيطاليا إلى قمة مجده ، كان من العسير التطلع إليه لتعديله أو تغييره أو إضافة أى شىء إليه من الوجهة المعمارية ، ولكن وبعد مرور نصف قرن سئمه الناس وبدأوا فى تغييره .

تأثر الفن المعمارى فى عصر النهضة بالفن الرومانى القديم ، وتأثر بأعمال عهد «فجر المسيحية»كالبازيليك وغيرها، وكذلك بالطراز البيزنطى الذى يتحدد معالم تأثيره واضحاً وعظيماً فى ڤينسيا وبيزا والمدن الأخرى التى كانت على صلة دائمة بالأمبراطورية الشرقية.

ومما هو جدير بالذكر أن الصانع الفنى الإيطالى فى القرنين الرابع والخامس عشر أتقن العمارة والتصوير والنحت والأعمال الزخرفية فى البرادة والحدادة، حيث كان الصانع يلتحق «بالمركز التعليمى الصناعى الفنى»، والذى كان عبارة عن ورشة يزاول فيها الصانع الإيطالى هذه المهن المتعددة. يساعده ويوجهه أساتذة الفن حيث كان ينتهى الأمر بهذا الصانع أو هذا التلميذ إلى التخصص بعد ذلك فى فن واحد من هذه الفنون، عكس الصانع فى شمال ووسط أوربا الذى كان لا يعرف إلا مهنة واحدة.

وتخرج من هذه المدرسة أو من هذا «المركز التعليمى الصناعى الفنى» الكثير من الفنانين خلدهم التاريخ بعد ذلك أمثال : بوتشلى ، وأوركانجا، وجيبرتى، وبرونولسكى ، وشللينى، ومايكل أنجلو ... وغيرهم . ولا يذكر عصر النهضة إلا ويكون مقروناً باسم «برونولسكى» أو مايكل أنجلو حيث يدين هذا العصر إلى المقدرة والنبوغ والشخصية البارزة التى إمتاز بها كل منها.

• عبقرية برونولسكي :

ومن الأشكال المعمارية التى أدخلها «برونولسكى» على العمارة التكنة المربعة التى تعلو أعمدة كنيسة «القديس لورنزو» ، حيث كان برونولسكى أول من إستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها، والمكونة لصف من الأعمدة والحاملة لسلسلة من العقود من فوقها. وقد كان «برونولسكى» مغرما بجعل التكنة مستمرة على طول البناء بدون أن يوقف خطوطها الأفقية بأى تكسير ، كما يرجع إليه الفضل بإستعمال أشكال رؤوس الأطفال البديعة البهجة فى الأفريز الذى يقام فوق

الأعمدة، كما يلاحظ ذلك فى كنيسة بازى وقد تبع «برونولسكى» مباشرة كثير من المشتغلين بالفن المعمارى والذين جاهدوا فى نشر طراز عصر النهضة. نخص بالذكر منهم: «ليون باتيستا البرتى» ١٤٠٤ - ١٤٧٢م «وبرناردو روسلينو» ١٤٠٩ - ١٤٦٤م وجوليانو سانجالو ١٤٤٥ - ١٥١٦م وسيمون بولا بولو والشهير باسم الكوروناكا ١٤٥٧ - ١٥٠٨م وغيرهم ، وسيأتى شرح أعمال كل منهم فيما بعد.

٥ - ٢ - ١ -١ مراحل عصر النهضة في إيطاليا

١- عصر النهضة المبكر في إيطاليا .Early Renaissance in Italy

سبق القول بأنه لا يذكر عصر النهضة المبكر فى إيطاليا إلا ويذكر اسم فلبيو برونولسكى والحقيقة أن العمارة النهضية الإيطالية الجديدة تدين بوجودها إلى هذا الفنان العملاق برونولسكى - الذى كان يكبر دونا تللو بعشر سنوات- بدأ حياته كنحات، وما أن أخفق فى مسابقة إقيمت عام ١٤٠١م لتصميم أبواب معمودية فلورنسية برونزية لكاتدرائية سانتا ماريا وفاز بها جبيرتى، فقد إصطحب زميله دوناتللو ورحلا عن فلورنسا وذهبا إلى روما ، حيث درس عن قرب الآثار المعمارية للقدماء الرومان . ويظهر أنه أول مهندس ينقل ويرفع الرسومات التنفيذية والتفصيلية من الطبيعة Measurd work لتلك الإنشاءات الرومانية القديمة والتى على مستواه ومقدرته الفنية. فأكتشف رسم المنظور العلمى الهندسى من واقع دراساته ونقله لتلك المنشئات. ثم لا ندرى ماذا كان يعمل غير ذلك فى تلك الفترة ، إنما الذى نعلمه أنه كان فى عام ١٤١٧ - ١٤١٩م مشغولا فى مسابقة معمارية كبرى ضد «جيبرتى» Ghiberti لإنشاء قبة كاتدرائية فلورنسا، والتى سيأتى شرحها تفصيلا فيما بعد . حيث فاز مشروعه بتفوق ونال إعجاب المسئولين ، وكلف بتنفيذ مشروعه فورا . ورأينا أيضا أن عميد أسرة المديتش Medici ، وهو أكبر التجار وأصحاب البنوك فى فلورنسا يكلفه بإضافة ملحق ومقبرة له فى كنيسة سان لورنزو الرومانسكية ، لدرجة أن روعة التصميمات التى قدمها برونولسكى لكبير أسرة المديتش جعلته يطلب منه أن يضع تصميما جديدا كاملا للكنيسة . وبدء فى البناء عام ١٤٢١م، ثم أخذت أعمال التشطيبات الداخلية تتعثر إلى أن تمت عام ١٤٦٩م،

أى بعد وفاة برونولسكى بعشرين عامًا - ولم تستكمل أعمال التشطيبات الخارجية إلى يومنا هذا.

ووما يلفت النظر فى المسقط الأفقى لكنيسة سان لورنزو ، بأنه إتجاه جديد نحو السيمترى والتوحيد القياسى والإنتظام - حيث يتكون التصميم من وحدات مربعة الشكل ، منها أربعة مربعات كبيرة يتكون منها مكان الترتيل ، وهى التقاطع والأذرع الممتدة على الجانبين ، وأربعة مربعات أخرى ملحقة بالمحراب، وعدد من المربعات الأخرى يبلغ مسطحها نحو ١/٤ مسطح المسقط الأفقى تكون الممرات الجانبية. ومن ذلك يتضح أن برونولسكى إستعمل وحدة المربع كأساس فى التصميم (Modular System) .

والتصميم الداخلى للكنيسة يثير الدهشة والتأمل ، حيث يلاحظ أن الإنسان بمجرد دخوله من الباب الرئيسى يكتفى بالوقوف مكانه ليمتع النظر بالمنظور الكامل للكنيسة من الداخل، فرشاقة نسب الأعمدة والعقود أعلاها والتى سمحت برؤية ماورائها من الممرات؛ تلك النسب وهذه الأعمدة والعقود والتكنات والأفاريز المنتظمة التى تسير وفق نغمة موجدة، كل هذا نابع من إحساس برونولسكى بالنسب Sense of Proportion ، هذا الإحساس الذى يحدد جميع التفاصيل. شكلى (٥-١ / ٥-٢)معبد بازى أيضا من الأمثلة التى تخضع لمعدلات بروتولسكى ومن تصميمه ، ويعتبر هذا المعبد الصغير من أجمل أعمال برونولسكى. شكلى (٥-٤ / ٥ - ٥) .

٢ - وسط وشمال إيطاليا : ١٤٥٠ - ١٥٠٠م

حينما إنقرض رعاة الفن والعمارة لعصر النهضة المبكر وخلفائهم الواحد بعد الآخر فى السنوات المتوسطة للقرن الخامس عشر ، بدأ يظهر رعيل من الجيل الجديد على أرض طيبة بذرت فيها أعمال الفنانين العمالقة الفلورنسيين، وخاصة فى وسط وشمال إيطاليا.

ففيما يتعلق بالعمارة ، نرى أنه بعد وفاة برونولسكى عام ١٤٤٦م لمع نجم «ليون باتستا ألبرتى» ١٤٠٤ - ١٤٧٢م ، الذى لم يظهر مبكرا على مسرح الحياة المعمارية كمهندس معمارى كسلفه برونولسكى ، حيث قد تأخر بعض الوقت. فقد

كان مولعاً بالفنون الجميلة حتى سن الأربعين، ثم بدأ فى دراسة الأثار الرومانية فى روما، ووضع رسالة فى النحت، وأخرى فى الرسم والألوان ، وثالثة فى العمارة. وأهدى الأولى إلى دونا تللو والثانية إلى برونولسكى ، ووصل إلى درجة ممتازة من التفوق والمقدرة فى العمارة. ثم لمع نجم آخر من المعجبين لبروتولسكى وهو جوليانو داسانجللو Sangallo .

٣- عصر النهضة الأخير في إيطاليا : Italian High Renaissance.

يتميز القرن السادس عشر فى أرقى عصر للنهضة بأرقى وأسمى سادة الفن والعمارة وهم ليونأردو ، رافائيل ، برامنت ، وميكل أنجلو، جيورجون ، تيتيان ... وغيرهم . هم فى الواقع يصلون إلى قمة المجد بالفن الكلاسيكى والفن النهضى الراقى، مثلهم فى ذلك مثل فيدياس الذى نهض بالفن الأغريقى إلى قمة المجد.

ليوناردو دافينشى – كان فنانا موهوبا ، عواطف وأحاسيس ومشاعر رفيعة على درجة عالية من الشفافية والرقة تتمثل فى تلك التحفة الخالدة «مونا ليزا» ١٥٠٣م أما ليوناردو كمهندس فنراه فى السنوت الأخيرة من حياته يعكف على دراسة العلوم . فنرى أنه حينما إتحد الفن والعلم عند برونولسكى إكتشف المنظور Perspeetive . ولذلك بلغت أعمال ليوناردو القمة . فهو يعتقد أنه يجب على الفنان أن لا يعرف قواعد المنظور فقط بل كل قوانين الطبيعة، وأن العين هى الأداة المثلى للحصول على هذه المعرفة. رسم مئات الأشكال ودون عليها مئات المذكرات والتفسيرات ، وبذلك وضع رسالة فنية علمية عضوية للأجيال التى جاءت بعده، وخاصة الرسومات المعمارية العديدة التى تعمد ليوناردو أن يسجلها على الورق، والتى كانت لها أهمية تاريخية.

أما دوناتو برامنت – فقد كان صديقا للفنان ليوناردو والمهندس الخاص لدوق ميلانو، وإليه يرجع الفضل بالوصول إلى العمارة فى عصر النهضة إلى الدرجة العليا الممتازة التى وصلت إليها .

٥ - ٢ - ١ - ٢ سمات طراز عصر النهضة في إيطاليا

إمتازت فلورنسا بظهور طراز عهد النهضة فى أوائل القرن الخامس عشر، حيث كانت أقوى المقاطعات الأيطالية ، كما كانت أعظم مركز للثقافة والأدب والشعر والفنون الجميلة. ونظراً لثراء أهالى المقاطعة لولعهم الشديد بالتجارة وحبهم لغزو البلاد والمقاطعات المجاورة وما إمتازت به هذه البلاد بجمال الطبيعة ، فقد إتجهوا إلى تعضيد العلوم والفنون وخاصة ما بذلته أقوى وأكبر أسرة فى ذلك العهد وهى «أسرة المديتشى» ، حيث كانت هذه الأسرة من أكبر العوامل التى ساعدت على هذا التقدم لحبها للفن وتقديرها للفنانين. ويمكن إعتبار هذا العصر بحق من أزهى عصور الفنون الجميلة فى تاريخ العالم.

ولقد إنتشر طراز عهد النهضة بعد ذلك فى شمال إيطاليا فى ميلانو والبندقية بواسطة الفنانين والعلماء الذين قدموا من فلورنسا. وفى نهاية القرن الخامس عشر بدأ الناس يملون الطراز القوطى، وخاصة النشأ الحديث من الفنانين، فإختفت المعالم القوطية كلية من أعمالهم. ومما يجدر ذكره أن كان هناك إختلافا بين مبانى طراز عهد النهضة فى فلورنسا عنها فى ميلانو، حيث كان الحجر هو المادة الأساسية فى أعمال البناء فى جمهورية فلورنسا ووسط إيطاليا ، فى حين كان الطوب هو المادة الأساسية للبناء فى الشمال ، وعلى ذلك إختلفت النسب والتفاصيل فى الشمال عنها فى الجنوب.

أما طراز عهد النهضة الذى ظهر بعد ذلك فى ڤينسيا – البندقية – فكان يتمتع بأسلوب خاص فى التعبير والتكوين والمظهر الخارجى. فقد كانت لقنوات البندقية تأثير كبير على المساقط الأفقية والتصميم العام، حيث تحل القوارب محل العربات مثلا، وظهرت الأفنية الداخلية فى القصور، وإختفت البوائك المفتوحة فى الواجهات الخارجية التى كانت تشاهد فى فلورنسا وميلان وغيرها. كما ظهرت البلكونات التى تطل على القنوات وتتمتع بمناظرها الجميلة، محاولين بذلك جعل المبنى جزء من الطبيعة أو الطبيعة جزء منه. وذلك فى رأيى أنها كانت محاولة جريئة حيث كانت النوافذ مجمعة ثم تخصيص مسطح عريض من الحوائط المصمتة– وهنا يظهر التأكيد الصريح بين علاقة الأجزاء المفتوحة بالنوافذ والأجزاء المصمتة وهذا ما يقوم بعمله المهندس المعمارى الناجح فى العصر الحديث.

وبلغ الطراز النهضى ذروته فى القرن السادس عشر، حيث تزعمت روما القيادة المعمارية لطراز عهد النهضة ، وقد بلغ عمالقة الفن المعمارى قمة المجد ببناء معظم مبانيهم الهامة قبل أن يبدأ استعمال هذا الطراز فى إنجلترا مثلا، وخاصة حينما شجع البابا والكرادلة وإشراف روما هؤلاء الفنانين وإستخدموهم ومنحوهم المراكز اللائقة بهم ، السبب الذى من أجله هرع كثير من الفنانين إلى روما لكى ينالوا هذا الشرف العظيم. هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء الفنانين أمكنهم دراسة ما تبقى من المبانى والآثار الرومانية دراسة عميقة صحيحة على أسس واقعية وعلمية من الطبيعة.

أ - أمثلة لطراز عصر النهضة في فلورنسا

كانت المسابقة التى أقيمت فى مدينة فلورنسا عام ١٤٠١م لعمل بوابات مبنى التعميد البرونزية Sant jiovanne المقام أمام كاتيدرائية سانت ماريا هو الحدث التاريخى الذى بدأ حركة النهضة فى فن النحت. فإشترك فيها أشهر فنانى إيطاليا وفاز بها النحات جبيرتى . ومن بين الفنانين الذين إشتركوا فى هذه المسابقة الفنان برونولسكى الذى ذاع صيته فيما بعد كمهندس معمارى والذى يرجع إليه الفضل فى البدء بتغيير النسب القوطية والرجوع إلى النسب الأغريقية. وهذا التطور الجديد الذى سنراه فى العمارة والنحت أطلق عليه التاريخ إسم عصر النهضة أو الإحياء Renaissnce .

ومن العلوم أن العمارة القوطية لم تجد فى إيطاليا رواجًا كبيراً ، وقد إستعمل المعماريون طول القرون الوسطى فى مبانيهم بعض عناصر لم نجدها فى القوطى الفرنسى مثلا ، ومما ساعد كثيراً هذا الإتجاه إنتشار الآداب والعلوم وقتئذ التى لفتت الأنظار إلى مبانى روما القديمة ، وبعثت الرغبة فى دراستها دراسة عميقة. وكان مركز إيطاليا فى القرن الخامس عشر مساعداً على تطور الفنون وذلك بالرغم من أنها منقسمة إلى عدة ممالك وجمهوريات مستقلة ، غير أن إستقلال هذه المدن ساعد كثيراً على المنافسة الفنية والأدبية وبوجه خاص فن العمارة. وعندما نشأت العمارة فى عصر النهضة لم تتأثر بالعمارة الرومانية فقط ، بل تأثرت أيضًا بآثار فن المسيحية وبالفن البيزنطى الذى كان مزدهراً خصوصاً فى مدن أيطاليا الشرقية

وبالأخص فى مدينة البندقية ومدينة « Ravenne رافينا » ، وقد إمتاز الفنان الإيطالى فى هذه الفترة من التاريخ فى مزاولة مهن مختلفة وعديدة كالعمارة والتطريزوالنحت وأعمال البرنز والأشغال المعدنية. ومن أشهر هؤلاء الفنانين فى فجر عصر النهضة هو المعمارى فيليو برونولسكى Brunelleschi .

(أ) كنائس عصر النهضة فى إيطاليا : تنقسم الكنائس الإيطالية فى عصر النهضة من الناحية الفنية والمعمارية الإيطالية إلى قسمين :

أولاً – يشمل القسم الأول الكنائس الملمومة من حيث مسقطها الأفقى ، فكان تصميم هذا المسقط يشتمل على شكل مربع أو مثمن أو دائرى أو على الكنائس البيزنطية.

ثانيًا – يشمل القسم الثانى الكنائس التى إتبع المهندس المعمارى والفنان فى تصميماتها شكل الصليب اللاتينى.

وكانت هذه الكنائس من كلا النموذجين متأثرة تأثيراً كهذا بالمعابد الرومانية وخاصة معبد البانثيون فى روما . ولعل من الأسباب الأساسية فى تفضيل هذا النوع من المساقط الأفقية يرجع لملاءمة هذه الأشكال وموافقها لإنشاء «قبة مركزية» أعلى الصحن المحدد للشكل . إذا من الواضح أن القبة لعبت دوراً أساسيًا هامًا فى كنائس عصر النهضة ، تمامًا كما لعبت الأقبية هذا الدور الهام فى كنائس العصور الوسطى.

(ب) قصور عصر النهضة فى إيطاليا : وتنقسم إلى قسمين :

أولاً – القصور التى لا تحتوى واجهاتها على أعمدة وأكتاف ، وهذه الواجهات عادة ما تكون مسطحة تماماً خالية من البروز والتجاويف ولا تجد بها غير فتحات النوافذ وتتوج هذه القصور عادة بكورنيش عظيم يتناسب مع إرتفاع الواجهة كلها.

ثانياً – القصور المقسمة واجهاتها إلى أقسام بواسطة أكتاف أو أعمدة عادة ما تكون كبيرة وذلك يرجع إلى كيفية إستعمال هذه الأكتاف . فمنها وهى الأكثر شيوعاً القصور التى يشمل كل طابق منها على أعمدة من طراز معين إلى آخر ، والنوع الآخر المبانى فهى تجد فيها الأعمدة مستمرة بحيث تشمل طابقين أو أكثر ،

أما الأعمدة المستعملة فهى تشمل جميع الأنظمة الرومانية وكان الأكثر شيوعاً النظام الكورنثى.

١ - العناصر المعمارية :

أ - النوافذ : كانت النوافذ مكونة عادة من فتحتين يقويهما عمود صغير ، كما أنها كانت معقودة بعقد نصف دائرى، وكانت أحيانا أفقية من أعلى يتوجها فرنتون Entablature كبير ظاهر التقاسيم، وهناك نوع آخر من الفتحات منتهية جوانبها بعمودين أو كتفين يعلوهما كورنيش.

ب - المساقط الأفقية : تمتاز المساقط الأفقية فى عصر النهضة ببساطتها ، إذ لم يحاول المعمارى تعقيد المسقط الأفقى وعدم محاولة إيجاد التماثل فى التصميم، بل كان الغرض الأساسى هو جعل القصر متماثلاً . وكان القصر مكون من فناء داخلى مكشوف وأرضيته بلاط ملون ومحاطا بممر من البوائك المسقوفة بأقبية يعلوها شرفات ، وكان يتفرع من هذه الشرفات قاعات الأستقبال وقاعات المعيشة.

جـ - الواجهات : كانت حوائط القصور تكسى بأحجار ضخمة بارزة ظاهرة التقسيم وجعلها فى الطوابق السفلية فقط ، أما الأحجار الملساء فبالطوابق العلوية. أما واجهات بعض القصور البسيطة فكانت غير معقدة، وتحتوى على قليل من الزخارف والحليات والنحت البسيط الذى يعلو بعض النوافذ ، أو الدروع التى تمثل شعار المالك والتى كانت توضع غالباً فى زوايا المبنى أعلى الطابق الأول. وعادة ما كان يوضع بين النوافذ مشاعل برونزية أو مقابض للأعلام، وحلقات من البرونز بالقرب من الأرض لربط الخيل.

سمات العمارة في فلورنسا

* الواقع أن طراز عصر النهضة للقرن الخامس عشر فى أيطاليا بدأ مولده فى فلورنسا تحت شروط وظروف خاصة وتأثيرات معينة نابعة من واقع هذه البلد. فمثلا نشأ فى فلورنسا إنموذج خاص بها لإنشاء القصور ذات البلوكات الضخمة

بالحجر من الخارج . وامتاز القصر الفلورنسى النموذجى ببناء البلوكات حول فناء داخلى محاط بعقود تحمل حوائط الطوابق العلوية، وإختفاء المضادات والزخارف فى الواجهات مع البساطة التامة. هذا مع الأخذ فى الإعتبار أن معظم هذه القصور كانت تبنى وتطل واجهاتها على شوارع ضيقة نسبياً فتظهر بذلك روعة القصر وضخامته . ويتوج هذه القصور كورنيش ضخم بارز كثيرا عن الواجهة ويتناسب مع الإرتفاع الكلى للمبنى بصرف النظر عن طوابقه، وقد كان ضمن العناصر المعمارية المحبوبة فى فلورنسا تلك البوائك المستديرة ذات الأعمدة ليس بداخل المبنى وتطل على الفناء الداخلى فقط ، بل وخارجه وتطل على الشوارع.

* أما الكنائس التى أقيمت فى فلورنسا فى هذه الفترة من الزمن أى فى عصر النهضة المبكر فيرجع الفضل إلى ما امتازت به هذه الكنائس من الدقة وأعمال النحت والألوان وغير ذلك من الخصائص المعمارية إلى إهتمام الفنانين والنحاتين الذين عاشوا فى فلورنسا ومنهم : لوكا روبيا ١٤٠٠ - ١٤٨٣م ، لورنزو جيبرتى ١٧٧٨ - ١٤٤٥م ، دوناتللو ١٣٨٦ - ١٤٦٦م وغيرهم ، ولذلك فإن هذه الثروة الفنية الضخمة من الفنانين كان من الطبيعى أن نجد أعمال النحت والفن تحتل مكاناً رائداً داخل الصحن والمحراب، فى القصور والثكنات ، داخل الكنائس وخارجها. ومن الجدير بالذكر أن مهارة الفلورنسى لعبت دوراً كبيراً فى إخراج هذه التحف الفنية الضخمة . إن الأعمال الفنية لا تعتمد فقط على شخصية ونوعية الفنانين أنفسهم، لكن التصميم المعمارى أيضا هو إنتاج المهندس المعمارى ، وليس عملية إخراج مجموعة من الحرفيين يعملون وفق قواعد تقليدية.

فالأمثلة التى سيأتى شرحها فيما بعد سيتم تقسيمها وفق أسماء المهندسين المعماريين الذين وضعوا تصميماتها ، ولكن فى الحقيقة كانت هذه الأعمال فى تلك الأيام تنسب إلى المعمارى والفنان والنحات الذين غالبا ما يكون واحدا أو يمثلون شخصاً واحداً . والأمثلة على ذلك التعاون كثيرة، مثل لوناردو دافينشى أو ميكل أنجلو أو رافائيل . وقد ضربوا هؤلاء العمالقة أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم، حتى أمكنهم إخراج هذه الروائع من الأعمال المعمارية والفنية والتى خلدها التاريخ وخلد أسماءهم.

وعلى الرغم من نمو المشروعات الصناعية الحالية نمواً ضخماً فى مشارف

فلورنسا، فإن قلب المدينة مازال محتفظ بكل المبانى التاريخية ذاتها . ولاتزال قبة كاتدرائية فلورنسا تعلو شامخة فوق المنظر العام للمدينة ، فيراها الإنسان من بعد وهو يقترب من المدينة ولا سيما من مرتفعات فيسولى، حيث لم يسمح بإقامة مبان مرتفعة مثل التى طغت على المنطقة المحيطة بالكاتدرائية القوطية العظيمة فى مدينة ميلانو. وما من مدينة أخرى نعرفها لايزال مثل هذا القدر الكبير - من الماضى الذى يمكن إستخدامه - لايزال مستخدما لا بموجب إحترام التقاليد بل بوصفه جانبًا مستمراً من جوانب الحياة اليومية. ونتيجة لذلك لايزال منظر مدينة فلورنسا هو أساسا منظر المدينة التى عرفها ميكل أنجلو وليونارد دافنشى.

لم يظهر طراز الباروك فى فلورنسا إلا نادرا ، حيث كانت هذه المدينة مزدحمة بالكنائس والقصور النهضية، غير ما نلاحظه فى بعض الأبنية التى أنشئت خارج المدينة بطراز الباروك. ينظر شرح طراز الباروك فى عمارة عصر النهضة فى روما، وفيما يلى أشهر المهندسين والفنانين فى فلورنسا وأهم أعمالهم :

أشهر المهندسين والفنانين في فلورنسا وأعمالهم

- **فيلبو برونولسكي : ١٣٧٧ - ١٤٤٦م :**

F. Brunelleschi

كانت جمهورية فلورنسا فى أوائل القرن الخامس عشر أقوى المقاطعات الإيطالية ، كما أنها كانت أعظم مركز ثقافى للآداب والشعر والفنون الجميلة. وبسبب رواج تجارتها وفتوحاتها العديدة كان سكان المدينة من الأثرياء واتجهوا إلى تشجيع الفنون والآداب. ويعتبر هذا العصر من أزهى عصور الفنون الجميلة فى العالم وقتئذ، وكان أكبر العوامل على هذا التقدم الفنى ما كانت تقوم به أسرة ميديتشى Medicis من تشجيع الفنون والعناية بالفنانين، وكانت هذه الأسرة من أقوى وأشهر العائلات الفلورنسية وقد حكمت مدينة فلورنسا وقتا طويلا. وفى هذه المدينة بدأ طراز عصر النهضة على يد المعمارى فيلبو برونولسكى F. Brunelceshi التى كانت دراسته الأولى على يد صايغ مما ساعده على أن يتقدم إلى مسابقة مبنى التعميد، وقد غادر فلورنس إلى روما عام ١٤٠٣م حيث أمضى أربع سنوات فى دراسة المبانى الرومانية دراسة وافية . إذ رفع عدد كبير من المساقط الأفقية

لجميع أنواع المباني من معابد وبازليك وقنوات المياه وحمامات وأقواس النصر ومدرجات Measurod work ، مع دراسة جميع طرق الإنشاء دراسة عميقة، وقد كلف عام ١٤٢٠م فى إقامة قبة كاتيدرائية فلورنس وهى أول عمل معمارى قام به، وتعتبر أعمال برونولسكى بداية عصر النهضة . ومن أشهر أعماله ما يأتى:

١ - كنيسة سان لورينزو ١٤٢٥م :

S. Lorenzo Church

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة يشبه كنائس روما الأولى التى على شكل البازليكا ، غير أن كنيسة سان لورينزو سقف لتقاطع بقبة محملة على معلقات Pendentives ، وقد نتج عن ذلك عقود طولية وأخرى عرضية. وقد قسم صحن الكنيسة إلى أجزاء بواسطة عقود عرضية كما سقف كل جزء من الأجزاء بقبة صغيرة، أما صحن الكنيسة والترانزيت فقد سقف بسقف من الخشب. يحتوى على حشوات غاطسة والعقود المستعملة نصف دائرية فوقها النوافذ كما كان متبعا فى الكنائس البازليكية .شكلى (٥-١ / ٥-٢) .

٢ - كنيسة سان اسبريتو / فلورنسا : ١٤٣٦ - ١٤٨٢م

San. Cpiritio : Florence

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة على شكل صليب لاتينى يختلف عن الكنائس البازليكية ويقترب من كنائس العصور الوسطى . أما من حيث الإنشاء والتقسيم الداخلى فلا يختلف كثيرا عن كنيسة سان لوريتزو ، ومن الأشكال المعمارية التى أدخلها على فن العمارة فى عصر النهضة عنصرا جديدا هو (طبانا – تكنة) المربعة التى تعلو الأعمدة والتى إستعملها فى الكنائس التى أقامها . وكانت هذه التكنة مستعملة عند الرومان، ولكن برونولسكى هو أول من إستعملها فوق الأعمدة القائمة بنفسها والحاملة سلسلة من العقود فوقها. ويظهر أنه شعر أن التاج الكورنتى يجزئه المربع الكثير الحليات ليس بالقوة بحيث يحمل العقد من أعلى التاج مباشرة. ولم يكتف المهندسون المعماريون الذين جاءوا من بعده مباشرة بقبول هذا التطور بل جعلوه قاعدة ثابتة يجب إتباعها وقد إستعملت خصوصا فوق العمودين المتجاورين،

وكـان ذلك ضرورياً لربط العمودين. ويرجع إليه الفضل أيضاً بإستعمـال أشكال رؤوس الأطفال على أفريز الأبنية، وقد تبعه عدد كبير من المهندسين المعماريين الذين كان لهم الفضل فى نشر الطراز الجديد وهم :

* ليـو باتستـو : ١٤٠٤ - ١٤٧٢م Lio Battiste Alberti
* مـيـكلزو : ١٤٧٢ - ١٣٩٦م Michelozo Michelizzi
* روسـولينى : ١٤٦٢ - ١٤٠٩م Bernado Rosselini
* سـانجـالو : ١٥١٦ - ١٤٤٥م Giuliano Da Sangollo
* بنديتـو : ١٥١٦ - ١٤٩٣م Bendetto De Maiono

٣ - قبة كاتدرائية فلورنسا : ١٤٢٠ - ١٤٣٤م

Dome of Florence Cathedral

مسقطها الأفقى مثمن الشكل ، ومظهرها الخارجي مدبب. قطرها الداخلى ٤٢م وإرتفاعها ٣٣,٥م وأما الإرتفاع الداخلى من مستوى أرضية الكاتدرائية فيبلغ ٨٣م والإرتفاع الخارجى حتى نهاية الصليب ١١٦م. ويلاحظ أن الغرض الأساسى من جعل القبة مدببة لكى تعطى ضغطاً جانبياً على القاعدة أقل بكثير مما لو كانت على شكل دائرة . وإرتفاع القـادة المثمنة الشكل المرتكزة عليـها القبـة ١٢م وسمك حوائطها ٥م. ومما هو جدير بالذكر أن القبة بنيت بسمك واحد بإرتفاع ٣,٥٠م من أحجار مثبتة بكانات وأحزمة معدنية. ثم بعد ذلك بنيت على شكل قبتين بينهما فراغ . سمك طبقة القبة الداخلية ٢,١٠م وسمك الطبقة الخارجية ٠,٨٠م عند القاعدة ، وتصغر تدريجياً إلى أن يصل إلى سمك ٠,٦٠م عند أعلى القبة. أما من حيث الفراغ الداخلى بين الطبقتين فيختلف عرضه من ١,٢٠ إلى ١,٥٠م.

وقد إستعملت السلاسل الحديدية داخل الحوائط الحجرية لجزء من القبة القريب من القاعدة لمقاومة الدفع الناتج من ثقل القبة. إما الجزء الأعلى من القبة أو المنارة Lantern فقد نفذ بعد وفاة برونولسكى طبقاً للنموذج والرسومات والتعليمات التى تركها لمن جاء بعده.

وقد إرتفع من كل ركن من الأركان الثمانية للقاعدة ضلع ، RIB ، كما إرتفع ضلعان ثانويان بين كل ضلعين من الأضلاع الأساسية الأولى . وهذه الأضلاع الثانوية بعرض ١,٨٠م عند بدايتها، وتصغر إلى أن تصل ٠,٦٠م في أعلى القمة. وهناك تسع عقود موتورة بين كل ضلع من الأضلاع الرئيسية للقبة لربط الأضلاع الثانوية بعضها ببعض ولربط طبقتى القبة، وبذلك أمكن تماسك الأجزاء كلها بعضها ببعض.

* ومن الأشكال المعمارية الهامة التى أدخلها برونولسكى على العمارة هى التكنة المربعة التى تعلو أعمدة كل من كنيسة «القديس لورنزو» وكنيسة «القديس إسبريتو» وكنيسة «بازى» وقد كان هناك تكنة أيام الرومان القدماء فوق الأعمدة المقابلة للحوائط أو العضادات وكانت هذه التكنة تحمل الأقبية كما هو واضح فى بازيلكا قسطنطين، غير أن برونولسكى كان أول من إستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها، والمكونة بصف من الأعمدةو والحاملة سلسلة من العقود فوقها. وقد لاحظ برونولسكى أن التاج الكورنثى بجزئه المربع العلوى الكثير الحليات والزخارف ليس من القوة بحيث يبدأ العقد فوق التاج مباشرة. وهذا ما تحاشاه برونولسكى، وقد كان مغرماً بجعل التكنة مستمرة على طول واجهة المبنى دون تكسير فى خطوطها الأفقية. ويرجع الفضل أيضاً إلى برونولسكى فى إستعمال تماثيل رؤوس أطفال بديعة المنظر في الإفريز الذى يقوم فوق الأعمدة.

٤ - معبد بازي - فلورنسا ١٤٢٩م Pazzi Chapel : Florence

صمم هذا المعبد على الأسس المتبقية من تصميمات المعبد الرومانية، حيث يعتبر من أبدع ما أخرجته عبقرية برونولسكى . وتحتوى الواجهة الرئيسية على ستة أعمدة ، وقبة الصحن فى الوسط محمله على معلقات Pendentives وبدون طبلة تحت القبة. والقبة مقسمة إلى إثنى عشر قسماً محدباً، وهى محصورة بين إثنى عشر ضلعاً. وقد غطيت من الخارج بسقف من الخشب، الآشكال (٥ – ٣ إلي ٥ – ٥) .

٥ - مستشفي الإبرياء

هو أول بناء من نوعه فى أوروبا، ومن أعماله فى شبابه، ويحتوى على لوجيا مشهودة ذات عقود وأعمدة على النظام الكورنثى ، وبين العقود دوائر من النحت البارز.

٦ - قصر بيتي فلورنسا ١٤٣٥م

Palazzo Pitti, Florence.

وضع تصميم هذا القص لإقامة أحد أثرياء مدينة فلورنسا ، ويعتبر أكبر قصر فى إيطاليابعد قصر الفاتيكان ، ابتدأ فى تشييده بعد وفاته حسب تصميماته. وقد أضاف إلى المشروع الأصلى بعض الإضافات المهندس المعمارى أماناتى Ammanti ويبلغ طول الواجهة الرئيسية ٢٢٠ متراً وإرتفاعها ٧٤ متراً، ولا تحتوى على أعمدة خارجية . أما الواجهة الخلفية وهى تطل على حائط نابولى Napole مكونة من أعمدة دوريكية فى الطابق الأرضى، وأيونية فى الثانى ، وكورنثية فى الثالث وهى مقسمة تقسيماً ظاهرياً . ويحتوى هذا القصر الآن على أشهر مجموعة من الصور الفنية الخالدة فى العالم.

• ليو باتستو ألبرتي ١٤٠٤ - ١٤٧٢م

Lio Battisto Alberti

من أهم أعمال ليوباتستى ألبرتى ما يأتى :

١ - قصر ريكولا Padzzo Ruccela

يعتبر هذا القصر فى عصر النهضة أول الأبنية المقسمة جدرانه الخارجية فى الواجهة الرئيسية بواسطة أكتاف ولا تبرز الأكتاف إلا قليلا مما يجعله دقيق المنظر. وأكبر صعوبة تعترض المهندس المعمارى عند تصميم الواجهات ذات الطوابق المختلفة ، والذى يحتوى كل طابق منه على كورنيش خاص به، هى كيفية التصرف فى شكل الكورنيش الذى يتوج المبنى كله تتويجاً مناسباً مع الإرتفاع الكلى لهذا المبنى . وقد تصرف البرتى تصرفًا جميلاً إذا اتبع نفس الطريقة التى إتبعها

الرومان فى مبنى الكوليزيوم فى روما، إذ أنه جعل الكورنيش الأخير يرتفع قليلاً جداً عن الآخرين ، بل فى نفس الوقت يبين بروزاً واضحاً.

٢ - كنيسة القديس اندريا : ١٤٧٢ - ١٥١٢م S. Andres, Mantua.

تحتوى هذه الكنيسة على مدخل كبير يشبه إلى حد ما أقواس النصر الرومانية، يؤدى إلى سجن ملون جوانبه، يحيط به هياكل جانبية من بين أكتاف وأعمدة مزدوجة على النظام الكورنثى . ومن إعماله أيضا كنيسة القديس فرانسيسكو - ١٤٤٧م طراز قوطى وكنيسة القديسة ماريا نوفيلا ، فلورنسا طراز قوطى وواجهة طراز نهضى.

*** برناردو روسلينى : ١٤٠٩ - ١٤٦٢م Bernardo Rosselini**

كان روسلينى مهندس معمارى وفى نفس الوقت نحاتا ، ولكن ذاع صيته كمهندس معمارى ومن أعماله المشهورة قصر روكولومينى Rocolomini بمدينة Viensza وقد إتبع فى هذا القصر الطريقة التى إتبعها روينتولاى ، وكان المبنى مكون من ثلاث طوابق مقسمة إلى أكتاف قليلة البروز بينها فتحات الجزء العلوى منها نصف دائرى ، ويتوج القصر كورنيش ضخم يبرز بروزاً كبيراً .

*** كروناك : ١٤٥٤ - ١٥٠٨م Ii Cronacs**

درس كروناك العمارة الرومانية القديمة فى روما، ومن أعماله القديمة قصر إستروتزى Strozzi وهو من أهم القصور الإيطالية. وقد ابتدأ فى تشييد هذا القصر المهندس Nedetto De Mariano بمدينة فلورنسا ، وأتمه كورناك Cornaca . ويعتبر هذا القصر النموذج لقصور هذا العصر فى مدينة فلورنسا، والعنصر الأساسى فى تصميم هذا القصر هو الفناء الداخل فى وسط المبنى يحيط به بوائك تطل على الأدوار الثلاثة ، الغرف والسلالم الموصلة للأدوار العليا بدون أعمدة ، وإتبع فيها نظام تقسيم مداميك الواجهة يتوجها كورنيش يبرز حوالى ٢م ويبلغ إرتفاعه ١/٢ ١ من إرتفاع المبنى كله، شكل (٥-٦) وتعتبر النوافذ من أجمل العناصر التى إستعملت فى واجهة هذا القصر الشهير.

* **مايكلوزو : ١٣٩٧ - ١٤٧٣م** **Michelozzo :**

كان صديقًا لأحد كبار عائلة المديتشى والذى إصطحبه إلى المنفى فى فلورنسا حيث درس العمارة . ومن أجمل أعماله المعروفة قصر ريكاردى بفلورنسا عام ١٤٣٠م.وغيره من الأعمال ويتكون المسقط الأفقى – للقصر – للدور الأرضى من قاعة كبرى وباثير داخلى تطل عليه الحجرات الرئيسية. ويمتاز هذا القصر بواجهاته المدروسة المعبرة لكل دور على حدة وتفاصيلها المعمارية الجميلة ، ويتوج المبنى من أعلى كورنيش ضخم يبرز عن الواجهة بمقدار ٢,٤٥م. شكل (٥-٧).

• العمارة في عصر النهضة

يمتاز عصر النهضة بأحداث على جانب كبير من الأهمية يمكن وصفه بأنه عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى. وأهم هذه الأحداث هى إكتشاف بلاده وشعوب كانت مجهولة للعالم، ثم إكتشاف الإنسان نفسه الذى ثار على المجتمع الإقطاعى ولصت النقابات دورا أساسيا فى نظم الحكم وشكله. وأعقب ذلك سرعة تبادل التجارة وإتساع نطاقها، وكذلك الحال بالنسبة للعلوم والفنون.

فعصر النهضة إذن يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعة . لذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى الحياة اليومية فى المدينة والقرية تسير جنبا إلى جنب مع الموضوعات الدينية. وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية.

والواقع أنه لا يذكر عصر النهضة إلا ويذكر دائماً أسماء برونولسكى وبرامنت ولوناردو دافينشى وميكل أنجلو وڤنيولا ورافائيل وغيرهم من هؤلاء العمالقة الذين ضربوا أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم، حتى أمكنهم إخراج تلك الروائع الفنية العالمية من الأعمال المعمارية والفنية التى خلدها التاريخ وخلد أسماءهم.

ب - روما

تزعمت روما القيادة المعمارية للطراز النهضى فى أوائل القرن السادس عشر بسبب تكريم أشراف روما وأصحاب السلطة ورجال الدين من البابوات والكرادلة لأساتذة الفن وأشهر المعماريين، حيث أتاحوا لهم فرصة الإقامة فى روما لدراسة الاثار الرومانية دراسة صحيحة مستفيضة منهم : برامنت ، روفائيل ، بيروتزى ، سانسو فيد، ميكل انجلو ، سانجالو ، فينيولا ، مادیرنا ، برنینی ، وفونتانا وغيرهم.

بدأ طراز عصر النهضة المعمارى فى روما بشيء من التحفظ فى منتصف القرن الخامس عشر وبإستخدام العناصر التى إستعملت فى أوربا بصفة عامة بالإضافة إلى الصفات والمعالم الرومانية، مثل تطبيق الأعمدة الكلاسيكية للواجهات وبعض العناصر المعمارية الرومانية، ثم بدأ الطراز يتطور فى أوائل القرن السادس عشر. إلى أن بلغ درجة رفيعة من التطور والكمال وخاصة بعد أن تربع «برامانت» على قمة مجده المعمارى، حيث تعتبر أعمال «برامانت» الحد الفاصل بين فترة تطور الطراز النهضى فى روما وجزء كبير من إيطاليا فى أوائل القرن السادس عشر وبين فترة نضوج هذا الطرز والوصول به إلى درجة الكمال.

كان أهل روما أنفسهم يعتقدون فى حجم المبنى وبساطته، كانوا يميلون إلى النسب المدروسة العظيمة والمقاييس الواضحة الفخمة ، يفضلون التماثل فى مبانيهم، ولذلك نرى قصور روما ومبانيها تمتاز بالوقار والإعتزاز، تمتاز بالإقتصاد فى التكاليف والدقة فى إستعمال الزخارف ، وإتباع نظام الأفنية الداخلية المكشوفة فى الفيلات والقصور وسط المبنى. ولذلك نظراً لأهمية هذه الأفنية فى القصور الكبيرة يجد أن المساحة قد كبرت وأحيطت ببوائك مسقوفة بأقبية . وكان الطابق الأرضى لقصور روما يتكون من غرف للموظفين والخدم والمداخل والمخارج، والطوابق العلوية تحتوى على شرفات وطرقات موصلة إلى صالات الإستقبال والغرف. ويلاحظ النسب المدروسة التى استخدمت فى واجهات قصور روما فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قصور فلورنسا الأولى من حيث إستعمالات الحجر

وكرانيش الفتحات والنوافذ ، والأحجار المقسمة البارزة بالدور الأرضى والكورنيش الضخم العلوى الذى يتوج المبنى، وعدم إستعمال الأعمدة العضادات.

والواقع أن دقة الزخارف الرومانية وروعتها وبساطتها تدل على مهارة فنية فائقة، والسبب فى ذلك لا يرجع فقط إلى سهولة دراسة الأمثلة الفنية الرومانية للنماذج القديمة بل إلى مهارة الصانع الفنى نفسه. أما فيما يتعلق بالطراز الباروك Baroque Style فقد ظهر أولاً فى روما حينما درس المعماريون التكوينات الرومانية القديمة حيث كان هؤلاء المهندسون متعطشون إلى التجديد، وهذا لا يتأتى إلا بعد دراسة القديم من الآثار الرومانية الضخمة . فالتأثير الصحيح والتعبير السليم للعمارة الكلاسيكية والنهضية يتمثل فى الخطوط المستقيمة ، أما الباروك فيمكن أن يوصف بأنه عمارة الخطوط المنحنية : وقد تم بناء عدد كبير من الكنائس فى عصر النهضة الأخير فى مدينة البابوات بروما بطراز باروك، ولكن تحرر فى المسقط الأفقى والتصميم . وبعد روما بدأ الباروك يظهر فى نابولى وجنوب إيطاليا بعد ذلك.

والحقيقة أن أصعب الفترات وأسوأها على طراز عصر النهضة فى أيطاليا عامة وفى روما بصفة خاصة هى الفترة المحصورة بين عام ١٥٦٠م ، ١٦٤٠م. حيث إبتدع هذا الطراز المسمى بطراز الباروك The Baroque Style . ولما إنتهت هذه الفترة عاد الطراز النهضى إلى الظهور والإزدهار مرة أخرى.

- **طراز الباروك :**

ويمكن القول إذن أن طراز الباروك، ما هو إلا طراز متفرع من الطراز النهضى ، ويمثل المعالم الغريبة الدخيلة التى أدخلت فى هذه الفترة المشار إليها. كان «جيوليو رومانو» ١٥٤٦م أول مهندس أدخل هذه البدع المعمارية على طراز عصر النهضة ، منها عمل تماثيل ضخمة متصلة بعضادات الطوابق العليا، وخشخنة الأعمدة حلزونيا بدلا من الخشخنة الرأسية، وتقسيم الأحجار بنسب كبيرة قبيحة. ومن البدع الأخرى التى أدخلت على الطراز إقامة عمودين على جانبى فتحات النوافذ ليس هذا فقط، بل ويحمل كل منهما كرة فقط. ومما يلاحظ فى القرن السابع عشر الإسراف التكلف فى إستعمال الزخارف وكثرة المنحنيات فى الخطوط ، وإستعمال العناصر التى على شكل باقات الزهور والأكاليل الأدمية . وهذه هى أهم

صفات ومعالم طراز الباروك وسيأتى شرح طراز الباروك بالتفصيل فى إيطاليا وألمانيا فيما بعد.

وفيما يلى أشهر المهندسين فى روما وأعمالهم فى عصر النهضة :

• دوناتو برامانتو : ١٩٤٤ - ١٥١٤م Donato Bramanto

ويعتبر من أشهر المهندسين المعماريين الإيطاليين فى عصر النهضة، ولد فى مدينة فلورنسا عام ١٩٤٤ ولكنه درس فى مدينة روما وكان من تلاميذ المصور Andria Mantezne وتتلمذ أيضاً على يد البرتى Alberti المعمارى . وابتدأ بتشييد مبانيه الأولى فى مدينة ميلانو . وكان عبقرياً فى جميع تفاصيل الفنون المعمارية، واشتهر خصوصاً فى تصميماته المختارة التى كانت متأثرة في البداية بفن Alberti إلى أن توصل إلى طريقته الخاصة وأسلوبه الشخصى الذى وجه العمارة فى عصر النهضة توجيها كان له أثر عميق على العمارة فى إيطاليا بوجه خاص وفى أوروبا بوجه عام، ومن أشهر أعماله :

١ - قصر كانسليريا : ١٥٠٠ : Plazzo De La Cainceilra

يعتبر هذا القصر من أشهر آثاره وأكثرها إحتفاظا بحالتها ، وكان تصميم المسقط الأفقى لهذا المبنى على أرض غير منتظمة ملتصقا بكنيسة S. Lorenzo يحيط بالفناء الداخلى التى تبلغ مساحته حوالى ٣٠م × ٢٠م طابقين من البواكى على النظام الدورى. وتشمل الواجهة على مدخل عظيم يوصل إلى الفناء الداخلى ، وفى الأدوار العليا تحد النوافذ أعمدة ملتصقة على النظام الكورنثى.

٢ - كنيسة سان بيترو مونتريو : ١٥٠٢م S. Pietro - Montrio

وهى مثل جميل للكنيسة الصغيرة مقتبسة من المساقط الأفقية للمعابد الرومانية المستديرة ويبلغ القطر الداخلى لهذا المبنى ٥م فقط وهى محاطة بأعمدة على النظام الدورى ، فى الحوائط نوافذ فى قاعدتها بينها نيش Niches ، وقد إشتغل هذا المعمارى العظيم فى قصر الفاتيكان ويرجع إليه الفضل فى إقامة بعض أجزاء القصر منها Costile San Damaso Bel .

والفناء مثمن الشكل . وقد تتلمذ على يد برامانتو كذلك عدد كبير من المهندسين الإيطاليين المعماريين وأشهرهم:

- **بالداس بروزى ١٤٨١ – ١٥٣٦م . Palossare Poruzzi**

وأقام عدة مبانى فى مدينة روما أشهرها قصر مسينى Massinl Plazzo وهو مثل من المبانى التى اعتنى بها فى التصميم وخصوصا بالطريقة المثلى فى حل مسقط أفقى مستدير الواجهة ويضم قصرين ملتصقين فى الواجهة أعمدة على النظام الدوركى.

- **أنطونيو دا سانجالو – الصغير ١٤٨٥ – ١٥٤٦م** Antonnio Da Sangal'o

إستقل أيضاً فى روما وأقام بها عدة مبانى وعمل قبل ذلك مساعداً لبرامنت، ومن أهم أعماله ما يأتى :

١ – قصر فارنيسى : ١٥٣٤م Plazzo Fairnese

ويعتبر هذا القصر من أكبر المبانى التى شيدت فى مدينة روما فى القرن السادس عشر . مسقطه الأفقى مستطيل ومتماثل، والفناء الداخلى مربع الشكل تبلغ مساحته ٢٥م × ٢٥م وهو محاط ببوائك من بينها سلم يوصل إلى الأدوار العليا ، وتطل الواجهة الخلفية Loggia على الحدائق الجميلة التى تحيط بهذا القصر ، والواجهة الرئيسية تطل على ميدان فسيح وهى على نظام القصور التى بدون أعمدة، ويبلغ طول الواجهة حوالى ١٦٠ متراً بدون أى بروز بها، وبإرتفاع ثلاثون متراً ويحتوى على ثلاثة طوابق ملتصقة، والدور الأول – يحتوى على كورنيش Pediment مستدير ومثلث على التوالى . ومن أهم النسب المستعملة فى هذا القصر ما يلاحظ فى الواجهات بأن عرض الحائط الواقع بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف النافذة نفسها، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التى تعلوها مساوياً لإرتفاع كل نافذة. ولكى يكون هذا الترتيب فى تصميم الواجهة ناجحاً يتطلب الأمر وجود مساحات كبيرة من الحوائط ، مما لا يتأتى إلا فى إيطاليا وما يماثلها من البلاد الحارة، حيث تكون مسطحات الغرف كبيرة ومساحات النوافذ صغيرة نسبيا، وحيث يفضل عدم وصول فتحات هذه النوافذ قريباً من سقف الغرف. وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل نوافذ قصور إيطاليا.

ويصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب عظيم من الروعة والفن والجمال المعمارى، إذ يحتوى على صفين من الأعمدة الجرانيتية، بينها ممر العربات المسقوف بقبو مستمر ذات حشوات بديعة. ثم يأتى على جانبى الأعمدة ممران للمترجلين سقفها أفقى ويحتوى على حشوات أيضًا . وأضاف الدور الثالث بهذا القصر المهندس جيا كومو دڤينيولا.

*** جياكومو باروزى دا فينولا : ١٥٠٧ – ١٥٧٣م**

Giacomo Barozzi Da Vignola

مؤلف كتاب الطرز المعمارية الخمس The Five Orders of Architecture ذهب إلى فرنسا فى القطار الملكى الخاص بفرنسوا الأول ، وتأثر كثيرا بالفن الفرنسى فى عصر النهضة. ومن أشهر أعماله :

١ – فيلا البباجوليس : ١٥٥٠ م **Villa De Pope Fules**

وهى نموذج للفيلات الإيطالية فى عصر النهضة . ويحتوى المسقط الأفقى على فناء ونافورات بالمياه وهى من أشهر أعمال ڤينيولا . المسقط الأفقى متماثل نصف دائرى فى جزئه الخلفى الذى يواجه الحدائق ، ومستقيم بالواجهة الرئيسية . وتمتاز الواجهة الرئيسية برشاقتها ويحتوى على مدخل على النظام الدورى وعلى Nlches داخلية وجانبية. ويلاحظ أن الأمر كان يحتاج إلى مهارة فائقة فى التصميم للتوفيق بين إستعمال العقود والأعتاب المستقيمة فى الواجهة الواحدة. وقد توصل ڤينيولا إلى هذا الحل البديع كما سبق بأن وفق فى ذلك برونولسكى فى تصميم كنيسة «بازى».

*** ميكل أنجلوا : ١٤٧٤ – ١٥٦٤** : Michel Angelo

أشهر نحات ورسام بفلورنسا ، وفى أواخر أيام حياته إشتهر كمهندس معمارى بارع . ومن أهم أعماله ما يأتى :

١ - قصر فارنيس ، كابرارولا . روما : ١٥٤٧م

Pal. Farnese, Caprarol : Rome.

الذى بدأه المهندس أنتونيو سانجالو عام ١٥٣٠م ومات قبل أن يتم بناء الطابق الأول عام ١٥٤٦م وأتمه مايكل أنجلو(*)، ويمتاز هذا القصر بحسن نسبة وبساطته ووقار مظهره ، شكل (٥-٨) . ومن النسب الهامة التى روعيت فى تصميم الواجهات أن عرض الحائط المحصور بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف عرض فتحة النافذة نفسها ، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التى تعلوها مساويا إلى الإرتفاع الكلى للنافذة ، وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل نوافذ قصور إيطاليا التى من نوعها. ويلاحظ أن الفناء الداخلى للقصر محاط ببوائك فى الدورين الأرضى والأول تشبه فى تصميمها أصلاً إلى بوائك مدرج الكلوزيوم. وصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب كبير من الأهمية المعمارية والجمالية، إذ يحتوى على صفين من الأعمدة من الجرانيت. الممر الأوسط مخصص لدخول وخروج العربات مسقوف بقبو مستمر ذا حشوات مربعة، ثم على جانبى الأعمدة ممران آخران للمترجلين وسقف أفقى يحتوى على حشوات أيضاً.

٢ - الكابتول : روما ١٥٤٠ - ١٦٤٤م The Capitol : Rome

ميدان هضبة الكابيتول فى روما الذى صممه ميكل أنجلو ١٥٣٨م وما يحيط به من مبان على هضبة الكابيتول شكل (٥-٩) . ويحتوى التخطيط العام للموقع على ثلاثة مبان هامة من جهاته الثلاث، كما يحتوى على تمثال لقائد رومانى على صهوة جواد . وهذه المبانى هى قصر السيناتور فى مواجهة المدخل الرئيسى، ثم قصر الكونسيرفاتورى على اليمين ، ومتحف الكابيتولينو على اليسار.

(*) صممت هذه المجموعة من المبانى وتم بناؤها على هضبة الكابتول. وهى من أعمال ميكل انجلو الخالدة وأروعها من حيث التخطيط والتجميع والتكوين. ويلاحظ الدرج الذى يؤدى إلى منسوب إرتفاع الهضبة والمبانى الثلاثة التى تحدد شكل الميدان من جهاته الثلاثة ، وتمثال «ماركس أوريس» على صهوة جواده فى وسط الميدان . والمبانى الثلاث هى قصر السيناتور وهو المبنى الرئيسى لتلك المجموعة حيث يرتفع نحو ٢٨,٠٠م ، وقصر الكونسرفاتورى إلى اليمين ويرتفع نحو ٢٠,٠٠م ، ومتحف الكابتولينو على اليسار . وقد أتم بناءهما «فينيولا»

ويحتوى قصر السيناتور على طابق الدور الأرضى حوائطه الخارجية من الحجر مقسمة بارزة يعلوها عضادات بإرتفاع الطابقين العلويين، كما تحتوى الواجهة على سلم خارجي يصل إلى الطابق الأول.

وتتماثل كل من واجهتى قصر الكونسرفاتورى ومتحف الكابيتولينو تماثلاً تاماً وتعبران عن الجمال والصراحة المعمارية بأجلى معانيها. وتحتوى الواجهتين على عضادات متركزة على كراسى وتبدأ من مستوى الأرض وترتفع بإرتفاع الطابقين لتحميل التكنة التى تعلوها برامق محاطة بتماثيل. ورواق الطابق الأرضى لكل من المبنيين مكون من أعمدة منفصلة على جانبى كل عضادة يأتى فوقها عتب أفقى. وقد ظهرت ضخامة وكبر عضادات الواجهة بالنسبة لوجود أعمدة الرواق بجانبها.

٣ - كاتدرائية القديس بطرس : روما ١٥٠٦ - ١٦٢٦م :

S. Peter Cathedral : Rome

تعتبر كاتدرائية القديس بطرس (ملحق ٥ - ١) ، أو ما تسمى سان بيتر ومبنى الفاتيكان أهم مجموعة من المبانى الدينية فى عصر النهضة ، ليس فى إيطاليا فقط بل وفى أوروبا كلها. وترجع الأهمية التاريخية فى الواقع إلى أنها خلاصة عمل عدد كبير من المهندسين المعماريين والفنانين والمثالين طوال مدة تزيد على ١٢٠ عامًا تحت إشراف وتوجيه مجموعة من الباباوات الذين تواجدوا طول هذه الأعوام.

بدء فى إنشاء كاتدرائية سان بيتر فى أول الأمر حينما أراد البابا چوليوس الثانى عام ١٥٠٥م أن يبنى لنفسه مقبرة خاصة، وكان لسيادته مكانة رفيعة بين مواطنيه وقدسية خاصة بين المقربين منه ، وأهمية بالغة فى الأدب والشعر والسياسة . فأقيمت مسابقة معمارية لهذا المشروع، فاز بها «برامانت» ، ولازالت مشروعات المسابقة لعدد كبير من مشاهير المعماريين والفنانين موجودة حتى الآن فى متحف «يوفنزى» بفلورنسا. وفى عام ١٥٠٦م وضع حجر الأساس للكنيسة التى صممها برامانت على شكل صليب أغريقى وقبة على نفس خطوط وتصميم قبة البانثيون. وخلف برامانت - بعد وفاة جوليوس الثانى - وسانجلو، وفراجيد كوند ، ورافائيل . وفى عام ١٥١٥م مات الأول والثانى وإستمر رافائيل فى العمل واقترح تصميم مسقط أفقى للكنيسة على شكل صليب لاتينى، ونفذ المشروع المقترح الجديد

«بيروتزى» بعد وفاة رافائيل ثم جاء سانجلو الصغير، واقترح بعض التعديلات فى المسقط الأفقى للكنيسة وإمتداد للمداخل وقبة كبيرة تتناسب مع المشروع . وبعد عشر سنوات مات سانجلو وخلفه «ميكل انجلو» وقد بلغ ٧٢ عاما من عمره. وإليه يرجع كل الفضل فى نهو تلك المجموعة الدينية للمبانى على نحو ما هى على الآن من الضخامة والعظمة.

أدخل ميكل أنجلو عدة تعديلات هامة، حيث عكس الصليب الأُغريقى إلى صليب لاتينى من حيث تصميم المسقط الأفقى ، وقوى الأكتاف الحاملة للقبة، وصمم قبة أخرى وبدأ فى تنفيذها، وتم تنفيذ طبلة القبة الضخمة قبل وفاته عام ١٥٦٤م ، حيث ترك نماذج مجسمة للقبة للتنفيذ بموجبها. ولم يجد المهندسون من بعده أى صعوبة فى إستئناف العمل حيث أمكن عمل الرسومات التنفيذية والتفاصيل المعمارية من هذه النماذج والماكتات التى تركها لهم ميكل أنجلو، حتى أن فينيولا نفسه والذى جاء من بعده عام ١٦٥٤م سار على خطاه ونفذ رسومات أستاذه. وأخيراً «برنينى» عام ١٦٥٥م الذى إهتم بالكلونيد التوسكانى «بوائك» المدخل العام ويتكون من ٢٨٤ عمود حيث يبلغ عرض ساحة المدخل الرئيسى نحو ١٩٠م. أشكال (٥ – ١٠ إلى ٥ – ١٤) ، الكاتدرائية وساحة الكلونيد والفاتيكان تكون مجموعة ذات شهرة عالية.

والمسقط الأفقى النهائى للكنيسة الذى تم التنفيذ على أساسه على شكل صليب لاتينى ذا نسب وأبعاد ضخمة تستحق الذكر ، حيث بلغ الطول الداخلى ١٨٣م وعرض ١٣٧م والطول الكلى بما فيه المدخل نحو ٢٠٨م، وهو نصف طول كاتدرائية سالزبورى . ويبلغ عرض صحن الكنيسة ٢٥,٦٠م ويحتوى على أربعة بوائك ذات نقط إرتكاز ضخمة، ويغطى التقاطع قبة ضخمة يبلغ قطرها الداخلى نحو ٤١م .

وفيما يلى جدول مقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات فى العالم :

إسم الكاتدرائية	سان بيتر روما	كاتدرائية ميلانو	سان بول لندن	أبا صوفيا القسطنطينية	نوتردام باريس
* المساحة/ياردة مربعة	٢٥٢٣	١٣٩٨٤	٩٣٣٦	١١٤٦٧	٧٤٨٣
* الطول / قــدم	٧١٠	٥١٥	٥١٠	٣٥٣	٤٦٠
* قطر القبة / قدم	١٣٧,٥	١٤٢,٥	١١٢	١٠٧	١٣٨,٥

ح - فينسيا

سمات العمارة في فينسيا

يمتاز الطراز النهضى فى ڤينسيا عنه فى أوروبا بخصائص ومعالم خاصة تنفرد بها ڤينسيا ، تلك المدينة البحرية الجميلة ذات الطابع المعمارى القوطى، بعيدة كل البعد عن روما وعن تقاليدها التاريخية الكلاسيكية. وعلى ذلك نرى أنه كان هناك فترة إنتقال بين الطراز القوطى وبين الطراز النهضى المتطور، إستعرضت ڤينسيا فى هذه الفترة طرازاً جمع بين القوطى والنهضى المتطور كالذى نراه فى قصر دودج، شكل (٥ – ١٥) من إستعمال العقد المدبب فى واجهة نهضية.

كان لقنوات ڤينسيا تأثير كبير على تصميم المساقط الأفقية للفيلات والقصور والمبانى العامة، حيث كانت القوارب والجندول تحل محل العربات فى وسائل النقل، وإحتوت الواجهات على بلكونات تطل على القنوات فى الطوابق العليا ، وتجمعت النوافذ فى أشكال هندسية بديعة مما ساعد على حسن وتنسيق الواجهة ، وعلاقة الأجزاء المفتوحة والأجزاء المصمتة ، إلى غير ذلك من العناصر المعمارية الجميلة، هذا فضلا عن إستخدام الكبارى والقناطر ذات المعالجات المعمارية الهندسية.

* كانت ڤينسيا فى ذلك العصر من أجمل مدن العالم ، وذلك بفضل وجود القناة الكبرى التى تنساب بين ما كانت يوما قصوراً فى الناحية الغربية وبين كنيسة سانتا ماريا ومبنى الجمرك – فكانت هذه القناة ليست مجرد مجرى مائى ، بل مرآة ساحرة. وفضلا عن ذلك فإن ڤينسيا العصور الوسطى سبقت فى تخطيطها

أفضل نظريات التخطيط فى القرن العشرين. فالذى يحدث حالياً فى فصل حركة المرور بالسفن السريعةالكبيرة فى القناة الكبرى عن حركة المرور البطيئة فى شبكة القنوات الصغرى جنباً إلى جنب طرق المشاة، يعتبر إبتكاراً رائعاً فى تخطيط المدن. والبحيرات الضحلة الواقعة بين الجزر تؤدى مهمة النظائر المائية للإطارات الخضراء. وطريق المرور الرئيسى ، وهو القناة الكبرى يوضح العلاقة المثالية بين هذا الشريان والمدينة.

* كانت ڤينسيا مدينة مرِحة متحضرة يوم أن كان الشرق المجيد فى قبضة يدها. وقد ترك لنا فنانيها سجلاً كاملاً للتعبير عن روحها وحيويتها وحضارتها وموسيقاها، والتى ما زالت تغشى كل حى من أحيائها . ولكن كان للحياة فيها أيضاً جانب مظلم ، يصوره ذلك السجن البشع الذى يؤدى إليه جسر الزفرات ، حيث كان ضحايا محكمة التفتيش يسجنون ويعذبون، ولا يزال هذا السجن موجود حتى الآن. وأن نماذج السفن الڤينسية الضخمة الموجودة الآن فى متحف الترسانة تعطى فكرة صادقة عما كان يحس به من رعب شديد عبيد هذه السفن الذين كانت تستخدمهم أساطيل ڤينسيا العاتية المتغطرسة.

* وفيما يتعلق بطراز الباروك، فقد لقى مجالاً خصيباً فى ڤينسيا وفرصة طيبة للتعبير وإظهار تأثيراته ، حيث كانت الفرصة متاحة لظهور طراز من نوع جديد فى بلد كانت مستعدة لإقامة كنائس للعبادة بعد خلاصها من همجية العصور الوسطى ومن الفوضى التى إستشرت قبل ذلك التاريخ . ولم يكن طراز الباروك ملائما فى إنشاء مبانى القصور والفيلات التى تقام على أراض تطل مباشرة على القنوات وتعكس صورها على الماء والتى تحتاج إلى خطوط مستقيمة صريحة فى الواجهات. ولكن لا يتطلب ذلك فى الكنائس التى تقام على أرض متسعة، والدخول بالمبانى إلى الوراء عن آخر القنوات، فكان من السهل تطبيق نظام الباروك عليها وعلى جميع واجهات المبانى المتصلة بعضها البعض. مثل ذلك القلاع والحصون الفرنسية والتى يمكن رؤية جميع الواجهات من إتجاهات مختلفة ، وليس فقط الواجهة الأمامية للمبنى.

- **بيترو لمباردو ١٤٣٥ – ١٥١٥م** Pietro Lombardo

من عائلة فرضت شخصيتها على العمارة ومن أهم تصميماته :

قصر دودج فينسيا : ١٤٩٩ - ١٥١١م Dodges Palace : Venice

قصر ذا تكوين تخطيطى معبر ؛ وعقود مدببة من الطراز القوطى بنيت فى عصر النهضة وزخارف جميلة ملونة منقوشة على الحوائط والأسقف، وتلك القنطرة المعروفة باسم «كوبرى التنهدات» التى تربط بين القصر والسجن . شكل (٥-١٥).

- **سانسوفينو : ١٤٨٦ - ١٥٧٠م :** Jacobe Sansovino

بعد أن درس فى روما كنحات ، عاش فى ڤينسيا

وإستقر فيها وصمم عدة أبنية عديدة هامة منها :

مكتبة سان مارك : ڤينسيا ١٥٣٦م : Library of S. Mark : Venice.

صممت واجهاتها بنفس النظام الذى إتبع فى مدرج الكلوزيوم بروما. وتدل هذه الواجهات على سلامة ذوق وحسن تصرف ذلك المهندس الفنان سانسوڤينو ، إذ أن التكوين المعمارى الذى تبدأ فيه العقود من دعامات تجاورها أعمدة منفصلة يقتضى أن يقل القطر اللازم لأعمدة الطوابق العليا عن قطر أعمدة الطوابق السفلى، وقد إتبعت هذه الطريقة أو هذه القاعدة فى أحسن وأجمل أمثلة فى العمارة الرومانية القديمة. ومن هذا النوع هو «مسرح ماسيلس» ، ومن المحقق أنه إذا جعلت الدعامات العليا بنفس عرض الدعامات السفلى تراءى للناظر إليها أن العليا أعرض من السفلى، نظراً لأن الأعمدة المنفصلة المجاورة للدعامات العليا أقل قطر من السفلى. ولو أريد التغلب على خداع النظر هذا لجعل الدعامات العليا أقل عرضاً ، لنتج عن ذلك كبر عرض الفتحات العليا، شكل (٥-١٦). وقد تخلص سانسوڤينو من كل هذه الصعوبات بمهارة فائقة، بأن جعل على جانبى كل دعامة بالطابق العلوى عمودين منفصلين، الواحد منها أمام الآخر، مع بدء كورنيش العقد من أعلى.

ونسب التكنة المتوجة للبناء فى منتهى الرقة والابداع ، وخصوصاً النوافذ الصغيرة التى بالأفريز ، والحليات المدلاة والتماثيل التى بينها، ونجد فى الحقيقة أن إرتفاع هذه التكنة أزيد من نصف إرتفاع الأعمدة التى أسفلها ؛ إلا أنها تظهر رقيقة ومتناسبة مع الأعمدة.

*** اندريا بلاديو : ١٥١٨ – ١٥٨٠م :** Andria Paldio

أعظم مهندس معمارى فى عصر النهضة الأخير، صمم الكثير من أعماله فى مسقط رأسه ڤسنزا. وضع مؤلف على جانب كبير من الأهمية سجل فيه جميع الأعمال الأثرية القديمة الرومانية التى رفعها من الطبيعة أثناء إقامته فى روما، وتأثرت جميع تصميماته فى المنشآت التى أقامها فى ڤينسيا أو ڤسنزا بتلك الدراسات والأبحاث التى سجلها عن الآثار الرومانية. ومما يذكر أن معظم مبانيه كانت تبنى حوائطها الخارجية بمواد محلية بسيطة مثل الطوب والبياض ، وفضلا عن ذلك فإن النجاح الذى أحرزه ذلك الفنان ليعتبر مثلاً رائعًا فى كيف يمكن خلق عملاً فنياً جميلاً من مواد محلية رخيصة.

كثير من أعماله لم يستكمل ، ولكن الكتاب الذى ضم جميع أعماله وطبع أولا فى ڤينسيا عام ١٥١٠م ، وبعد ذلك طبع فى جميع ممالك أوربا كان له أثر فعال فى مجال الهندسة المعمارية وفى المعاهد الفنية العليا وخاصة فى إنجلترا ، حيث كان إنجو جونز من المعجبين به وأعاد طبع كتابه. ومن أهم أعمال باليديو ما يأتى :

١ – البازليك – فسنزا : ١٥٤٩م The Basilica, Vicenza

أنشىء هذا المبنى فى العصر القوطى عام ١٤٤٤م ، وأضاف پاليديو إلى البازيليك بوائك خارجية عام ١٥٤٩م بطراز عصر النهضة تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيونى ودوركى تحمل التكنة. هذا التكوين الجميل أضفى على المبنى تأثيراً فنياً جميلاً وحدد شهرة البازيليك التاريخية. شكل (٥–١٧).

٢ – ڤيلا كابرا – فسنزا : ١٥٨٠م Villa Capra, Vicenza

مشهورة باسم «روتندا» Rotonod ، تمتاز بالتعبير الكلاسيكى المبالغ فيه، من حيث المسقط الأفقى فهو مربع الشكل. مثل فريد من نوعه، لفت التصميم أنظار العلماء والمهندسين والأثرياء إليه وقلدوه . شكلى (٥–١٨ / ٥–١٩).

٣ - كنيسة القديس ماجوار - فينسيا : ١٥٦٠م :

S. Miorgio Maggiore, Venice

تحفة جميلة من أعمال پاليديو ، وأهم ما تمتاز به هذه الكنيسة فى كيفية إندماج أعمدة كلاسيكية إلى كنيسة على نظام بازيليكى من حيث المسقط الأفقى. شكل (٥-٣٧) .

٥ - ٣ طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا

The Baroue in ITALY & Germany

الباروك - إصطلح المؤرخون لتاريخ الفن والعمارة على تسمية طابع الفن والعمارة الذى ظهر فى الفترة ما بين ١٧٠٠ و ١٧٥٠م بهذه التسمية . ومعنى هذه التسمية - الباروك - غير منتظم ملوى أو لولبى ، غريب الشكل. ومن المتفق عليه أن هذا الطراز الجديد بدأ مولده فى روما فى السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر، ولكن الذى لم يتفق عليه حتى الآن إن كان الباروك هو الوجه النهائى والأخير للطراز النهضى ، أو أنه إنبثق من النهضة والحديث. والواقع أن طراز الباروك له علاقة واضحة ومرتبطة بثقافة وعلوم هذه المرحلة أو العصر الذى ظهر فيه ، بل ومرتبط أيضاً بالعلوم الدينية والأحداث السياسية والتطورات الثقافية التى إمتزجت بالمذهب الكاثوليكى وحددت أسسه وتعاليمه.

نرى أن روما سنة ١٦٠٠م كانت المركز المشع للطراز الجديد مثل ما كانت قبل قرن من الزمان مركزاً للطراز النهضى. فقد جمعت حولها فنانين من أنحاء العالم ليؤدوا عملهم ويتحدوا الزمن بهذا العمل الفنى الجديد، رغبة فى إظهار روما بالمظهر اللائق بها وجعلها أجمل مدينة للعالم المسيحى، تمجيداً «للرب والكنيسة». فهؤلاء الفنانين العمالقة هم الذين خلقوا هذا الطراز الجديد منهم «كارافاجيو» ١٥٧٣ - ١٦١٠م الذى قام بعمل عدة لوحات فنية تذكارية للكنيسة، و «أنبيال كراكى»

بلوحاته الرائعة الفريسك فى قصر فارنيس ، أو ذلك المنظر الجميل من الطبيعة الحية الذى عبر عنه فى اللوحة المشهورة بعنوان «الرحيل إلى مصر» متحف دورياً بروما، أو تمثال داوود بالحجم الطبيعي «لبرنيني» ، أو أعمال «رافائيل» الخالدة وغيرها من الروائع لا يمكن وصفها فى هذا المجال من تاريخ العمارة ، الأشكال (٥-٣٦ إلى ٥-٤١) .

* وضع برنينى أسس الباروك وقواعده سواء فى التصميم الداخلى وأعمال الزخرفة والنحت والتريسك ، وعلاقة أى فن من هذه الفنون بالفراغ المحيط به سواء فى الداخل أو الخارج. ويمثل بهو الأعمدة الذى صممه برنينى لكاتدرائية القديس بطرس - سان بيتر - فى روما التخطيط الباروكى فى أروع مظاهره ١٦٥٥م - شكل (٥-١٤) - وكذلك التصميم الداخلى لعرش سان بيتر الذى يجمع بين جمال فن النحت والعمارة، وذلك التكوين الفنى المعمارى الجميل الذى يعبر عن نصر المسيحية على العالم المضطرب فى ذلك الحين . وكان برينتى كشخصية فذة فنية يمثل النموذج الأصيل لفنانى عصر النهضة المتقدم، واثق من نفسه ، ذو آفاق ممتدة عالمية. كان منافسة فى العمارة فرانسيسكو بروميني Francesco Borromini ١٥٩٩ - ١٦٦٧م، إلا أنه كان عبقرى عاطفى غير ثابت على مبدأ ومات منتحراً، ولكنه فى الواقع هو وبرنينى يمثلان قمة العمارة والطراز الباروك. حيث أنه يعترف بالقواعد والتقاليد الكلاسيك فى العمارة، ولا بمبدأ أن العمارة يجب أن تعكس نسب حجم الإنسان Proportions of the human body . ومن أعماله كنيسة سان كارلو وكنيسة القديس إيفو وآجنيز وغيرها ، حيث كان بروميني دائماً يجمع بين العناصر المعمارية للطراز القوطى والطراز النهضى.

ولم تقتصر آراء ونظريات هذا الفنان الشاذ وثروة نضوجه الفكرى على روما فقط، بل إمتدت إلى «تورين» عاصمة سافوى التى أصبحت المركز الخلاق للطراز الباروك فى إيطاليا فى نهاية القرن السابع عشر.

جذبت هذه المدينة «تورين» Turin سنة ١٦٦٦م خليفة بروميني ، الراهب الفنان «جوريني» Gaurini التى إمتزجت أعماله المعمارية بعلوم الفلسفة والرياضيات . وتعبر كاتدرائية تورين ، تصميم جورينى عن التعبير المعمارى الذى

يستند على أسس العلم والرياضة والفلسفة التى تعمق فى دراساتها.

* وليس من الغريب حقا أن ينتشر هذا الطراز الجديد والذى إبتدعه «برومينى وجورينى» ويتخذ مكاناً له ، بل ويصل إلى ذروته فى شمال الألب والنمسا وجنوب ألمانيا، حيث رحبت هذه البلاد بهذا الطراز الجديد الذى يجمع بين العمارة القوطية والنهضية. كانت المبانى فى هذه البلاد بعد أن أنهكتها حرب الثلاثين عاماً على قدر صغير محدود فى نهاية القرن السابع عشر ، ولذلك وجد الطراز الجديد الباروك المستورد مكاناً خصباً على يد فنانين زائرين من إيطاليا.

* وظهر على المسرح جوهان فيشر ١٦٥٦ - ١٦٢٣م ، أعظم مهندس معمارى للطراز الباروك الأخير فى وسط أوروبا. ومن أعماله المشهورة كنيسة شارلس بڤينا التى تجمع بين واجهة كنيسة آجنيز لبرومينى ، وبورتيكو البانثيون وعمود ضخم على كل من جانبى مدخل الكنيسة مشتق من عمود تراجان ، بدلا من الأبراج المعتادة . وبهذه التعبيرات الجرئية تميز فيشر عن زملائه عمالقة الباروك الإيطالى. ومن الأمثلة المعبرة التى تمتاز بالعظمة والسمو دير «ميلك» فى النمسا على نهر الدانوب للفنان «جيكوب برانداتير».

وأهم ما يجدر الإشارة إليه هو أن طراز الباروك فى تلك البلاد قد لعبت فيه الخطوط المنحنية وأعمال النحت الرشيق الذى إمتاز بالخفة والبساطة دوراً أساسياً فى التصميم والتكوين والإخراج ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالقبوات للأسف ذات الأسماك الرقيقة، وتلك المسطحات الحائطية المتسعة. كل هذا كان له أكبر الأثر على جيل من المهندسين والفنانين الذين أتوا بعد ذلك ، وحملوا رسالة العمارة الحديثة.

٥ - ٤ عصر النهضة في بريطانيا English Renaissance

٥ - ٤ - ١ العوامل المؤثرة علي عمارة عصر النهضة

* **من الناحية الجغرافية:** كانت بريطانيا آخر معقل تسقط تحت تأثير عصر النهضة ، الذى بدأ مولده فى إيطاليا ، ثم انتشر فى الأقطار المحيطة بها ومنها إلى فرنسا ثم الجزر البريطانية. ومن الطبيعة أن تنعكس تلك العلاقات الطبية بين هذه الممالك فى ذلك الحين على العمارة، وبالتالى إنتشار النهضة المعمارية فيها.

* **من الناحية الجيولوجية :** فنرى أن إستعمال الخشب أصبح فى حدود ضيقة جداً نظراً لتعرضه للحزيق، ولندرة وجوده نظراً لقطع كميات كبيرة من الأشجار والغابات، وإستعمال تلك المسطحات لإستقبال التوسع فى المدن . وظهر إستخدام القراميد والتراكوتا فى المدة الأخيرة وكان أول من إستعمل الحجر البورتلاندى هو إنجو جونز وبعده سير كريستوفر رن ، فى الكثير من الكنائس والقصور، وخاصة بعد حريق لندن المشهور. هذا بالإضافة إلى إستعمال الطوب الأحمر فى بناء الحوائط وطريقة إستخدامه (الطريقة الفلمنكية).

* **من الناحية المناخية :** فهذه النهضة وجدت طريقها بسرعة فى هذه المنطقة التى لا تسطع فيها الشمس إلا قليلا طوال العام ، ورحبت بها بريطانيا فى مبانيها رغبة منها فى توسيع الفتحات للسماح للضوء أن ينفذ داخل المبنى، والرغبة الملحة بالشعور بالراحة داخل المبنى مما إنعكس أثر هذه الرغبة وظهر واضحاً فى إستعمال الدفايات والمداخن ، حيث كانت هذه العناصر من أهم معالم العمارة فى عصر النهضة.

* **من الناحية الإجتماعية :** فإن تبادل المطبوعات والأعمال الرائعة التى ظهرت فى البلاد الأخرى، فى إيطاليا وفرنسا وغيرها، كان له أكبر الأثر وخاصة

الكتب والصور والرسومات التفصيلية والمساقط وتفاصيل المباني الكلاسيك، ساعدت الفنانين والمهندسين في تطوير وتطبيق ما يلائم فيها. وشجع هنرى الثامن كثير من الفنانين والمعماريين الأجانب بالإقامة فى رحابه وكذلك الملكة إلزابيث . كما كان لظهور النهضة الفكرية فى الآداب والعلوم والثقافة ، وزيادة رقعة المستعمرات البريطانية فى الهند وإفريقيا وغيرها وإنشاء بنك إنجلترا ١٦٩٤م، كل هذا ساعد على إرساء أسس عصر النهضة المعمارية فى البلاد. وساعدت ظروف هذا التقدم الشامل وتلك النهضة التى شملت البلاد أن برزت الحاجة الملحة إلى إنشاء المساكن، وخاصة للمشتغلين بالغزل وصناعة النسيج والزراعة والصناعات الزراعيةو والتى خلفت هذه الحاجة ظروف طيبة للمناخ المعمارى، وعلى الأخص بعد حريق لندن عام ١٦٦٦م.

٥ - ٤ - ٢ مراحل عصر النهضة في بريطانيا

يمكن تقسيم عصر النهضة المعمارية فى بريطانيا إلى قسمين : عصر النهضة الأول المتقدم والعصر الأخير. ويبدأ الأول بعصر الملكة إلزابيث ، ١٥٥٨ – ١٦٠٣م الذى تبعه طراز تيودور ، وهو عبارة عن طراز قوطى فى مظهره وتفاصيل معمارية من عصر النهضة . أما الفترة التالية فهى فترة العصر الجورجيان نسبة إلى الملوك – الملكة آن ١٧٠٢م والملك جورج الأول ١٧١٤م، والثانى والثالث والرابع حتى عام ١٨٣٠م.

---

* يمتاز قصر دودج : فينسيا ١٤٩٩ – ١٥٥٠م بأنه يتسعمل لعدة أغراض مختلفة علاوة عن السكن الخاص فيه. والقصر من تصميم الفنان «لمباردو». ومن خواصه المعمارية ذلك التكوين التخطيطى المعبر، وتلك العقود المدببة Pointed Arches . من الطراز القوطى، ولو أنها بنيت فى عصر النهضة. وتلك الزخارف الملونة الجميلة ولمنقوشة على الحوائط ، والأسقف وحوائط المدافىء. ومما يلاحظ فى هذه المجموعة البديعة تلك القنطرة ، أو ما تسمى «بكوبرى التنهدات» التى تربط بين السجن والقصر.

وأهم ما يلاحظ فى التخطيط العام للمسقط الأفقى تلك البواكى الخارجية والبواكى الداخلية المطلة على الباثيو، وذلك التجميع المنتظم للوحدات المختلفة للحجرات، ثم علاقة المبنى وإرتباطه بكاتدرائية سان مارك أو «القديس مرقس»، وأخيراً إتصال القصر بمبنى السجن بواسطة الكوبرى الموضح بالشكل D .

وحينما نذكر العهد الأخير من عصر النهضة لابد من الإشارة إلى ظهور طابع الباروك فى العمارة فى هذه الفترة ، والذى ابتدأ ظهوره أولا فى إيطاليا ومنها إلى فرنسا وإنجلترا. لم يلق هذا الطابع الجديد كثير من الإهتمام إلا فى أبنية قليلة من مبانى الجزويت فى بلاد برتستانية. ومما يجدر ذكره أن هذا الطراز تسمى بعدة أسماء تبعاً لمختلف البلدان. فى إنجلترا مثلا نجد أن عمارة عصر النهضة مقسمة إلى أربعة أقسام :

(أ) طراز أليصابات Elizabethans style من عام ١٥٥٨م إلى عام ١٦٠٣م وهو يمثل العمارة فى عهد الملكة إليصابات .

(ب) الطراز اليعقوبى Jacobean style من عام ١٦٠٣ إلى عام ١٦٢٥م، وهو يمثل العمارة فى عهد الملك جيمس الأول.

(جـ) الطراز الكلاسيكى الإنجليزى Anglo Classic style من عام ١٦٢٥ إلى عام ١٧٠٢م وهو يمثل العمارة فى عهد الملك شارل الأول وشارل الثانى وجيمس الثانى ومارى...

(د) طراز جورج « Georgian » من عام ١٧٠٢ إلى عام ١٨٣٠م وهو يمثل العمارة فى عهد الملكة آن والملوك جورج الأول والثانى والثالث والرابع.

ونجد فى فرنسا طراز لويس الخامس عشر ولويس السادس عشر، وكذلك الحال فى أسبانيا وألمانيا وغيرها.

• عصر النهضة الأخير في بريطاني Late Renaissnce in England

Sturat Archite ctnre

إصطلح على تسمية عمارة عصر النهضة الأخير فى بريطانيا بلفظ «إستوارت Stuat Architecture» أيام حكم شارل الأول ١٦٢٥ – ١٦٤٩م ، الكومنولث ١٦٤٩ – ١٦٦٠م، شارل الثانى ١٦٦٠ – ١٦٨٥م وليام ومارى ١٦٨٩ – ١٧٠٢م، ولم تتحد معالم وصفات عمارة عصر النهضة الأخير فى بريطانيا ، شأنها فى ذلك شأن أوربا وخاصة إيطاليا نتيجة التقاليد الوطنية والتطور ، ولكن بشخصية وخبرة المهندسين المعماريين. وكلما إزدادت مقدرتهم وعظمتهم ونبوغهم كلما إنعكس هذا

الأثر ليس على العمارة فحسب بل على المحيطين بهم والمقربين إليهم وعلى الذين أتوا من بعدهم. وكما كان الأمر فى إيطاليا حيث سيطر ميكل انجلو وباليديو على الفن والفنانين، كان كذلك إنجو جونز وسير كريستوفر رن . ولهذا نرى أنه من الضرورى أن تنظر إلى هؤلاء الرجال لا كمعماريين مصممين لمشروعات حققت إحتياجات ومطالب العملاء ، ولكن كرجال عمالقة موهوبين كرسوا حياتهم لتسجيل آرائهم وأفكارهم فى التصميم المعمارى والفنى.

٥ - ٤ - ٣ معماريو عصر النهضة في بريطانيا

٥ – ٤ – ٣ – ١ إنجو جونز ١٥٧٣ – ١٦٥٢م Ingo Jones

إن التغيرات المفاجئة والتطورات السريعة التى طرأت على عمارة عصر النهضة الأخير فى بريطانيا، وتلك الثورة المعمارية الضخمة العامة يرجع الفضل إلى شخصية فذة وعبقرية نادرة هو «إنجو جونز» Ingo Jones . فدراساته الطويلة العميقة لأعمال «باليديو» أثناء إقامته فى إيطاليا ، وكذا أبحاثه للمبانى الرومانية التاريخية فيها إنعكس أثره على أعماله فى بريطانيا. وعلى ذلك يمكن القول بأن عصر النهضة الأخير فى بريطانيا ، ما هو إلا أنعكاس وترديد لأعمال باليديو التى سار على هديها إنجو جرنز. ومن أهم أعماله :

هوايت هول، لندن ١٦١٩ – ١٦٢١م. White Hall, London ، وقصر الملكة فى جرينتش ١٦١٨ – ١٦٣٥، Greenuich Hospital ، وهى من تصميم جون وب تلميذ إنجو جرنز York Water Gate London ١٦٢٦م S. Pole, Convent Carden ١٦٣١ – ١٦٣٨م وغيرها.

٥ – ٤ – ٣ – ٢ سير كريستوفر رن ١٦٣١ – ١٧٢٣م

Sir Christopher Wren :

كان الشخصية المعمارية الثانية بعد إنجو جونز فى هذا العصر. كريستوفر رن كان أستاذاً وعالماً فى الرياضيات وفى الفلك، دراسته العلمية فى أكسفورد أكسبته قوة ومقدرة، وتعادلت مع تأخره فى دراسة العمارة والفنون ، حيث لم يزاول هذه المهنة إلا مؤخراً فى حياته، وعين فى سنة ١٦٦٢م مساعداً فى المكتب الهندسى الملكى بلندن.

* وكما تأثر إنجو جونز بعمارة عصر النهضةفى إيطاليا ، تأثر أيضًا سير كرستوفر رن بعمارة عصر النهضة فى فرنسا . ذهب إلى باريس عام ١٦٦٥م أثناء تنفيذ مبانى قصر اللوفر، وتعرف على المهندسين والفنانين الذين كانوا يعملون فى باريس ، مثل برنينى ومانسارد وغيرهم فى المقاطعات المجاورة لباريس ، ومن الغريب أنه لم يذهب إلى إيطاليا فى حياته.

سير كريستوفر رن أعظم مهندس بريطانى فى القرن السابع عشر. وكاتدرائية القديس بول تحمل طابع ذلك العصر، وتعكس بصورة واضحة طراز الباروك الحديث طابع العمارة المعاصرة فى تلك الفترة فى إيطاليا وفرنسا . وقد كان «رن» من عشاق طراز الباروك. ويظهر أن دراساته الأولى(*) فى شبابه هى التى عمقت مفاهيمه للأسس المعمارية التى تستند إلى القواعد العضوية.

إن الحريق المدمر الذى أصاب لندن عام ١٦٦٦م ، أتاح الفرصة إلى رن أن يمارس عمله وعلمه وفنه فى إعادة بناء كاتدرائية سان بول وإعادة بناء مدينة الكنائس، حيث كان من المتعذر تنفيذ مشروع له قد أعده لإعادة تخطيط لندن، وإكتفى ببناء الكنائس التى تواجه سان بول. ثم بالإضافة إلى القصور التى قام بتصميمها وإنشائها فى أحياء هامتن كورت وجرينتش ، فإنه إستدعى لتصميم وبناء عدة مساكن صغيرة للعمال من الطبقة المتوسطة، والتى كانت هذه الطبقة فى ذلك الحين تكون حزءاً هاماً من الحياة الإجتماعية فى بريطانيا . الطابع المعمارى المألوف والمحبوب هو المبانى بالطوب الأحمر الظاهر وبدون طلاء ، ومن الواضح أيضًا كان المطلوب إنشاء مبان بأقل التكاليف الممكنة. هذه هى الصفة المميزة للمبانى فى عصر النهضة فى بريطانيا.

رن لديه القدرة فى الوصول إلى تحقيق هذه الأغراض ، ولدية القوة فى

فقد درس أولا علم التشريح، ثم الطبيعة والفلك. وكان صديقاً مخلصاً لإسحاق نيوتن، ولم يتذوق الفن والعمارة إلا بعد سن الثلاثين من عمره. ولولا حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦م الذى أتاح الفرصة له لإعادة بناء كاتدرائية سان بول القوطية التى دمرها الحريق، وبعض الكنائس الأخرى فى لندن لبقى «رن» عالماً من علماء الرياضة ومحباً للفن والعمارة. الأشكال (٥-٢١ إلى ٥ -٢٥) .

تكييف تصميماته للحصول على أحسن النتائج بإستخدام المواد المحلية وفى حدود الميزانية الموضوعة له. ووصل فعلاً إلى الهدف وأنتج تصميمات لمساكن مدروسة معبرة ذات نسب جميلة ، بعيدة عن الزخارف والمغالاة فى المظهر الخارجي، لها طابع خاص مميز بإستعمال الحجر البوتلاندى فى الواجهات مع الطوب الأحمر Dressed Port land stone والتى لاتزال هذه الطريقة مستعملة حتى الآن.

ومن أهم الأعمال التاريخية التى قام بتصميمها «سير كريستوفر رن » إنشاء ٥٣ كنيسة فى لندن بطراز عصر النهضة ١٦٧٠ - ١٧١١م، لتحل محل الكنائس التى دمرها حريق لندن المشهور، والتى تعتبر نماذج للبساطة فى التصميم وصراحة التعبير، هذه الكنائس التى أنشئت كلها فى فلك التحفة الرائعة كنيسة سان بول، بإرتفاعات أبراجها المختلفة وكأنها أذرع ممتدة إلى السماء فى ضراعة وإبتهال إلى لله .. كل ذلك أضفى على مدينة لندن سحراً وجلالاً، وروعة وجمالاً وجعلها من أعظم مدن العالم. ومن هذه الكنائس S. Stephen, Walbrok - ١٦٧٢م، S, Mary, Cheapside - ١٦٧١م، S. Pride, Fleet Street. ١٦٨٠م، S. Martin, Ludgate - ١٦٨٤م، S. Cliement Danes, Strand - ١٦٨٤م، S. Mildred, Bread - ١٦٧٧م. وغيرها . هذا بالإضافة إلى العديد من الكليات والمدارس والقاعات العامة والمتاحف والقصور والمساكن والمجاورات السكنية.

د - كاتدرائية القديس بولص

لندن : ١٦٧٥ - ١٧١٠م S POLE Cath. London

التحفة الرائعة والعمل الضخم لإنسان وأمة. والتى تحمل وتفخر باسم « سير كرستوفر رن» Sir Christopher Wren فهى كاتدرائية القديس پول/لندن S. Paul s Cathedral ١٦٧٥ - ١٧١٠م، حيث تعتبر أروع وأعظم كاتدرائية فى أوروبا. وفيما يلى شرحاً موجزاً لها. الأشكال (٥-٢١ إلى ٥-٢٥) .

أعد التصميم الأول للكاتدرائية على شكل صليب إغريقى للمسقط الأفقى العام كما يرى من أعلى اليمين ببروز ممتد صريح للمدخل. ولكن تحت ضغط وتأثير القساوسة رؤى العدول عنه وإستبداله بالمسقط الأفقى الأخير الذى تم البناء على أساسه وهو شكل الصليب اللاتينى، طوله من الداخل نحو ١٥٠ متراً وعرضه ٩٠

متراً. ونلاحظ أن القبة الضخمة التى تغطى الجزء الأوسط من الكنيسة مساحة على ثمانية أكتاف ويبلغ قطر القبة ١١٢ قدم. ويبلغ إرتفاع القبة الداخلية ٢١٧ قدم من سطح أرضية الكنيسة، وحوائطها من الطوب سمك ١٨ً . أما القبة الخارجية فمن الخشب ومغطاه بألواح الرصاص ، بها ثمانى فتحات عند قمة القبة لإنارة وتهوية الفراغ الداخلى بين القبتين .

وترتكز القبة على طبلة قطرها من الخارج ٦ً ١٣٩ ويبرز من جدارها الخارجى أعمدة (١/٢ عمود) أضفى على الطبلة مظهرا من القوة والثبات ، ويعلو هذا الكولنيد جالارى ودور مسروق حوائطه من الحجر أيضاً يحملان القبة يتوجها الفانوس والصليب المعدنى ويزنان ٨٥٠ طن ، حيث يصل إرتفاع الصليب عن منسوب الرصيف ٣٦٦ قدم.

وتحتوى الواجهات الخارجية على نوعين من الأنظمة (الأعمدة) ، السفلى أعمدة كورنتية والعليا أعمدة مركبة. بإرتفاع كلى للنظامين ٨ً ١٠٧ . ويلاحظ أن على جانبى المدخل (البوتيكو) برجين مرتفعان يمتازا بالرشاقة المعمارية ويبلغ إرتفاع كل منها ٢١٠ قدم، ويبلغ الإرتفاع الكلى الكاتدرائية ٣٦٦ قدم. ومن الطريف أنه حينما نقارن كاتدرائية سان بول بلندن بشقيقتها الكبرى سان بيتر فى روما يذكر الآتى :

إن كاتدرائية سان بول لها مهندس معمارى واحد ، وملاحظ بناء واحد، وبنيت فى ٣٥ عامًا فى رعاية أعلى القساوسة ، بينما كاتدرائية سان بيتر فى روما تعاقب عليها ١٣ مهندس معمارى، وعدد كبير من الملاحظين واستمر البناء ١٠٠ عاماً فى ظل ٢٠ من البابوات.

٥ - ٤ - ٤ سمات العناصر المعمارية في عصر النهضة في بريطانيا

٥ - ٤ - ٤ - ١ المساقط الأفقية : PLANS

– عصر النهضة المبكر : كانت المساقط الأفقية للمساكن غالباً ما تكون على شكل E أو H بمدخل فى الوسط وجناحين على الجانبين، وأحياناً كانت المساقط الأفقية على أشكال غير منظمة ، نظراً للكثير من الإضافات التى أدخلت عليها بعد

ذلك. وكثيراً ما كانت تستخدم الأفنية الداخلية للإنارة والتهوية الطبيعية. وكانت الصالة الكبرى، والسلم العريض والمبالغ فى العرض، والجالارى الطويل من العلامات المميزة للطراز فى هذا العصر. بالإضافة إلى الفراندات المتسعة العريضة ذات الدرابزينات - البرامق والمرفوعة عن منسوب سطح الأرض ، والمطلة على الحديقة والمتصلة بها بقلبات من السلالم المتسعة.

- **عصر النهضة الأخير :** تميزت المساقط الأفقية بالإنتظام والمحورية والسيمتيرية ، والتى كانت تهدف إلى توحيد عناصر الواجهة. فمثلا كان المسقط الأفقى المربع الشكل يحتوى على صالة كبرى بإضاءة علوية. المسقط المستطيل إنقسم إلى ثلاثة أجزاء متصلة، وإحتوى الجزء أو القسم المتوسط منه على الصالة الكبرى والصالون والسلالم. وإحتوى البدروم على المخازن والمطبخ وملحقاته، بينما الحجرات الأخرى يمكن الوصول إليها بواسطة سلالم بمداخل مغطاة «بورتيكو» أو بسلم داخلى من البدروم، والذى لم يكن شرطاً أن يكون تحت منسوب سطح الأرض. وأخذت المساكن الأشكال الهندسية من حيث المساقط الأفقية وهى : المثمن والدائرى والبيضاوى الشكل، ولكن لن تعبر الواجهات عن حقيقة الشكل الهندسى المعين. وإتخذت السلالم أهمية خاصة وكذلك دراسات تفصيلية على جانب كبير من الأهمية.

٥ - ٤ - ٤ - ٢ الحوائط : WALLS

- **عصر النهضة المبكر :** واجهات المساكن والقصور كانت تمتاز بخصائص وعناصر ومواد تنفرد بها ، وأهمها إستخدام الطوب الظاهر والحجر والإستعمال الحر للأعمدة بطرزها المختلفة، طراز يعلو الآخر. ثم الأسقف المائلة ذات الخطوط الصريحة المحددة لزوايا ميل الأسقف ذات الدراوى المزخرفة أو الدرابزينات الحجرية. ويخرج من هذه الأسقف حوائط المداخن مرتفعة بالطوب أو الحجر أيضاً وكأنها أعمدة تحدد معالم المبنى فى الفراغ وغالباً ما كانت تكسى الحوائط الداخلية بالخشب فى المساكن وصالات الإجتماعات والمعيشة اليومية.

- **عصر النهضة الأخير :** إستمرت الواجهات تتميز بالصفات المذكورة فى عصر النهضة المبكرة. غير أن سير كريستوفر رن أدخل عنصراً إضافياً جديداً وهو تأكيد الحوائط بالطوب الأحمر الظاهر وذلك ببناء الأركان بطوب ظاهر أو بالحجر

يبرز عن مستويات الحوائط و وكذلك الحال فيما يتعلق بالفرانتونات حول الأبواب والشبابيك. وإرتفعت الدراوى لإخفاء إرتفاعات الأسقف المائلة والمداخن، وزاد الإهتمام بتجليد الحوائط الداخلية من منسوب الأرضية إلى الأسقف وتقسيم الحوائط إلى مساحات مع إضافة الكرانيش الزخرفية من الخشب.

وكانت الأعمدة والأكتاف البارزة من المعالم المميزة للمباني التذكارية فى عصر النهضة والتى أدخلت أيضاً على الكنائس القوطية ، هذا بالإضافة إلى تجليد الحوائط الداخلية بالخشب، ومداخل الأبواب ووحدات الدفايات داخل الحجرات إتجهت أيضا إلى الطراز العمودى. شكل (٥-٢٦) .

٥ - ٤ - ٤ - ٣ الأسقف : Roofs

إستعملت الأسقف المائلة مغطاة بالقراميد الفخار أو الحجر، وكذلك الأسقف المسطحة أو الجمع بين الطريقتين فى مبنى واحد، وأضيف إلى بدء ميل السقف كورنيش لتحديد نهاية المبنى ، وكان من العلامات المميزة لمبانى هذا العصر . ولعبت البرامق دوراً هاماً فى تصميم المبنى من أعلى كدورة علوية تحيط بالمبنى وتقلل من حدة ميل هذه الأسقف المائلة ، هذا بالإضافة إلى الأذرع الممتدة للمداخن والتى كانت من العلامات المميزة للمبانى السكنية فى هذه الفترة.

٥ - ٤ - ٤ - ٤ القوالب : Mouldings

– **عصر النهضة المبكر :** إتجهت القوالب الزخرفية تنحو نحو التكوينات الرومانية وخاصة فيما يتعلق بقواعد وبتيجان الأعمدة والفرنتونات ، ولكن بطبيعة الحال أخذت أشكالاً مختلفة نظراً للتأثير القوطى.

– **عصر النهضة الأخير :** إتجهت القوالب الزخرفية شأنها فى ذلك شأن العناصر المعمارية الأخرى إلى التكوين الكلاسيكى ، وبصفة عامة فإن هذه القوالب سواء أكانت من الحجر أو الخشب أو البياض كانت أكثر قوة وتحديداً لخطوطها.

٥ - ٤ - ٤ - ٥ الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

– عصر النهضة المبكر : كان فن حفر الزخارف فى عصر النهضة المبكر خليط عجيب من التكوين القوطى والنهضى، بينما نرى هذا الفن يتجه فى عصر

النهضة الأخير إلى التكوين النهضى الإيطالى الذى إختفى منه التأثير القوطى واتجه نحو الطابع الكلاسيكى .

إتخذت القوالب المصبوبة للحليات متأثرة بالطراز القوطى إلى حد كبير وأستخدمت فى قواعد الأعمدة وتيجانها وتكناتها ، وأخذت هذه القوالب اشكالاً مهذبة مدروسة لازارات الأسقف والحوائط والبراويز المستخدمة فى الحوائط Panellings أو فى أعمال البياض. والحليات الزخرفية المنحوتة فى الجزء الأول من عصر النهضة أخذت تكويناً عجيباً يجمع بين القوطى والنهضى، ثم بعد ذلك تطورت هذه الحليات والزخارف فى الفترة الأخيرة من عصر النهضة إلى تكوينات إيطالية نهضية وأخذت الطابع الكلاسيكى ، وبذلك إختفى التأثير القوطى عن تلك التكوينات والقوالب الزخرفية شكلى (٥ – ٢٦ / ٥ / ٢٧).

٥ - ٤ - ٤ - ٦ الأعمدة Columns

أعيد إستخدام الطرز الخمس للأعمدة فى عمارة عصر النهضة ، وكانت هذه الأعمدة تشكل المعالم المميزة الأساسية لعمارة هذا العصر سواء فى المساكن أو الأبنية العامة وغيرها . وإستعملت هذه الطرز الخمس فى بعض الأحيان فى مبنى واحد ، كل طراز يعلو الأخر. ومن الملاحظ أن هذه الأعمدة إستعملت بكثرة داخل وخارج المبنى كعنصر أساسى من حيث التكوين والتصميم والإنشاء هذا بالإضافة إلى أنها عنصر جمالى زخرفى حول مداخل الكنائس ، والمساكن والأبنية العامة وغيرها .

٥ - ٤ - ٤ - ٧ الفتحات Openings

وضح الإهتمام بإدخال عنصر أساسى فى تصميم المساكن الكبيرة ، وهو «البواكى» Archaids وكذا مداخل الأبواب الرئيسية التى أعتنى بها وتزويدها بعمودين على جانبى المدخل للترحيب بالزوار ودلالة على كرم الضيافة . وكانت أعتاب الشبابيك إما معقودة أو مستقيمة لتتناسب مع الإرتفاعات الداخلية للأدوار ، محاطة بكرانيش حولها . وعادة ما كانت تدهن الشبابيك باللون الأبيض والحصيرة أو الشمسية باللون الأخضر، وحوائط المبنى بالطوب المحروق بلون بنى ، فتضفى هذه المجموعة من الألوان جمالا على المبنى.

٥ - ٤ - ٥ طراز الباروك في إنجلترا Baroque Style in England

كان إنجو جونز Ingo Jones ١٥٧٣ - ١٦٥٢م المهندس المعمارى الأول فى عصر النهضة البريطانى . ولو أنه ذهب إلى إيطاليا سنة ١٦٠٠م، ١٦١٣م إلا انه لم يستورد معه الطراز الباروك الإيطالى بل كان متأثرا بأعمال «باليديو» . واتخذ جونز طابعاً خاصاً به لأعماله ، ولم يحاول أن ينقل عن باليديو أى عمل من أعماله أو يقلده ، بل كان يسير على هديه وخطاه وعلى نظرياته. واستمر طابع إنجو جونز الذى يستند على نظريات باليديو إلى مائتين عامًا فى إنجلترا . حتى أن هذا التأثير الواضح الكلاسيكى يمكن ملاحظته فى كاتدرائية القديس بولص بلندن – سان بول – لسير كريستوفر رن ١٦٣٢ – ١٧٢٣م ، المهندس المعمارى البريطانى للقرن السابع عشر . كما يظهر هذا التأثير فى شبابيك الطابق الثانى للكاتدرائية ، وخاصة القبة التى تعكس لنا صورة من صور معابد « برامنت » . وكاتدرائية سان بول، ما هى إلا إنعكاس لطراز الباروك الحديث المتطور فى إيطاليا وفرنسا. فقد كان سير كريستوفر رن من عشاق الباروك على أسس علمية وفنية، وربما زيارته للمرة الأولى والأخيرة لباريس أثناء تنفيذ قصر اللوفر وإجتماعه مع «بيرولت» هى التى أوحت إليه بفكرة تصميم واجهة كاتدرائية سان بول – ومما لاشك فيه أن رن كان متأثراً بالطابع الباروك الرومانى، وكان هدفه أن تكون كاتدرائية سان بول بلندن – كنيسة بريطانيا – لا تقل سمواً وجلالاً عن كاتدرائية سان بيتر فى روما. أشكال (٥–٢١ إلى ٥–٢٥) .

ويمكن تتبع عناصر الباروك الإيطالى فى أعمال كثيرة فى بريطانيا كى تتضح لنا هذه المعالم فى قصر بلنهايم Blenheim Palace شكل (٥–٢٨) تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ – ١٧٢٦م. فانبرخ Vanbrugh مثل برنيتى كان مغرما بالمسرح ومن أشهر كتاب المسرحيات . ومن السهولة بمكان تلمس هذه العلاقة من وجود الشبه بين واجهات قصر بلنهايم تصميم فانبرخ وبين الكولونيد العظيم لساحة سان بيتر فى روما تصميم برنينى ،أشكال (٥–١١ / ٥–١٤) .

وعلى ذلك يمكن القول أن التطور المعمارى فى القرن السابع عشر فى بريطانيا تبع الأساليب الفرنسية ، وإن الباروك حدد مكانه ومكانته فى هذا القرن وطغى على الطراز الكلاسيك والتقاليد والأسس الكلاسيكية ، ومع ذلك فلم تقبل إنجلترا «الركوكو»الذى إنبثق من الباروك.

٥ - ٥ عصر النهضة في فرنسا French Renaissance

٥ - ٥ - ١ العوامل المؤثرة على عمارة عصر النهضة

* **من الناحية الجغرافية :** أصبحت فرنسا مملكة متحدة منذ فترات الرومانسك والقوطى ومن باريس العاصمة والمركز الرئيسى للبلاد إمتد التأثير النهضى إلى جميع أجزاء البلاد، وأدى هذا الوضع الجغرافى إلى ظهور عمارة النهضة بصورة متطورة منتظمة ومنسجمة غير متنافرة ، كالعمارة التى ظهرت فى إيطاليا فى هذه الفترة والتى أخذت طابعاً مستقلا لكل ولاية شبه مستقلة. ونظراً لبعد المسافة بين باريس وروما التى إنبعث منها هذا الطراز ، فقد تأخر ظهوره وإنتشاره فى فرنسا ما يقرب من ٥٠ عاماً .

* **من الناحية المناخية :** فكما سبق شرح ذلك فى العصور السالفة ، فإن طبيعة الحر فى فرنسا كان لها تأثير فعلى على العمارة من حيث الحاجة إلى إتساع فى الفتحات، وزيادة إرتفاع القائم فى الأسقف المائلة ، وإرتفاعات المداخن، والتى إختصت العمارة الفرنسية فى عصر النهضة وميزانها عن العمارة فى إيطاليا مولد بعثها.

* **من الناحية الدينية :** فقد كان هناك عدد كبير من الكنائس القوطية ، وشعر الناس بأنه لا حاجة إلى إنشاء كنائس أخرى ، كما كان الأمر كذلك فى إنجلترا إلا عدد محدود منها.

ويحدثنا التاريخ بأن حرب المائة عام بين فرنسا وإنجلترا ١٣٣٨ - ١٤٥٣م نالت من مكانة فرنسا الفنية وساعدت على إنكماش النشاط المعمارى والفنى . ومنذ

عام ١٥٥٨م حتى نهاية القرن السادس عشر، دخلت البلاد فى حروب دينية، وهاجر الكثير من الحرفيين المهرة والفنانين إلى إنجلترا وإنتهز الحزويت هذه الفرصة وبنوا كنائس متعددة للتبشير لمذهبهم.

* **من الناحية الإجتماعية :** كان فرنسوا الأول شديد الولع بالآداب والفنون ، وحريص على إستدعاء كثير من الفنانين والمهندسين من إيطاليا إلى بلاط قصره مثل : لوناردو دافنشي وروس ، وفينيولا، كورتانو وسريليو وغيرهم. وتتلمذ عليهم الكثير من أبناء فرنسا من الفنانين والحرفيين المهرة وظهرت بعد ذلك قوة ملوك عصر النهضة بعد ذلك واضحة على ما أقاموه من منشأت من لويس الثامن ١٦١٠م إلى لويس الرابع عشر ١٧٧٤م. وانشئت قصور فرسايل واللوفر وغيرها ، والتى كانت مظهراً من مظاهر البذخ والترف فى العمارة والفن . وتجسدت جميع مظاهر هذا الإسراف والبذخ أثناء حكم لويس الرابع عشر ١٧١٥ – ١٧٧٤م ، وتراكمت الأخطاء نتيجة لسوء إدارة الحكم وأنانية الأرستقراطين مما دفع فولتير وروسو وغيرهما إلى أن يرفعوا الصوت بالكتابة معلنين غضب الشعب، حيث مهدوا الطريق للثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م. وإستمر نابليون الأول والثالث فى تحسين مدينة باريس من الناحية التخطيطية والمعمارية. ثم توقفت الأعمال المعمارية نظراً لظروف حرب الأسبان وإحتلال باريس ١٨٨٠م وتبعها بعد ذلك الحرب الأهلية وبعد أن أظهرت المعارض الخمسة التى أقيمت فى باريس من ١٨٥٥ إلى ١٩٠٠م مدى النجاح والتطور والتقدم فى فرنسا بعد ما أصابها من أحداث. ومنذ أن أستقر الحكم الجمهورى للبلاد إنتقل مركز الحياة الإجتماعية من قلاع الأرستقراطية القديمة إلى البورجوازية فى المدن. وإنشئت الفنادق للطبقة العاملة فى التجارة، ومن ثم نشأت فكرة التجمعات السكنية للوحدات المجمعة حول أفنية داخلية مزودة بالمحلات التجارية يعلوها عدة طوابق.

٥ - ٥ - ٢ سمات العمارة في عصر النهضة في فرنسا

Architecture Character.

فى مقدمة هذا الباب لعصر النهضة «الإحياء» فى أوروبا بصفة عامة وصفنا الخواص المعمارية بالنسبة للعناصر الأساسية الهامة. والطراز النهضى فى فرنسا يمكن تقسيمه إلى فترات ثلاث وهى :

- **الفتـرة الأولى :** وهى عـهـد النهضـة ١٤٦١ – ١٥٨٩م ، وتشمل حكم الملوك لويس الخـامس ١٥١٥ – ١٥٤٧م، وشارل الثـامن ١٤٨٣ – ١٤٩٨م، ولويس السابع ١٤٩٨ – ١٥١٥م، وفرنسوا الأول ١٥١٥ – ١٥٤٧م، وهنرى الثانى ١٥٤٧ – ١٥٥٩م، إلى هنرى الثـالث ١٥٨٩م حيث كانت من أهم ملامح الطراز المعمارى فى تلك الفترة هى الجمع بين القوطى والنهضى لتكوين صورة متكاملة. وكانت تخـتلف هذه الصـورة عن الطابع النهـضى فى إيطاليـا حـيث إتخـذت الطابع الكلاسيكى. ففى إيطاليا مثلا أنشئت المبانى الرئيسية – قصور الباباوات والأشراف والنبلاء – فى المدن الكبرى ، مثل روما وفلورنسا وجنوا وفينسيا ، بينما فى فرنسا كانت المبانـى الرئيسية هى القلاع والحصون، والتى أنشئت بالريف حول باريس وفى اللوار للملوك والحـرس . لدرجـة أن المنشآت المحليـة الأخـرى حـافظت على المظهـر التقليدى المحلى مـثل الأبراج والأسـقف المائلة المحـدبة مما أكسبهـا طابع الأبنيـة الحربيـة والقلاع والحصون، حيث لم يكن من السهل على فرنسا أن تتساهل فى تقاليدها القوطيـة. وعلى سبيل المقارنة أيضاً نجد فى إيطاليا أن تأثير روما كان واضحاً فى المعالجة الكلاسيكية بالنسبة للتفاصيل المعمارية والزخارف ، بينما كان هذا التـأثيـر الرومـانـى أقل بكثـيـر فى فـرنسـا، وواضح المعـالم من حـيث العناصر القوطيـة. بينما نرى أن أهم معالم طراز عصر النهضة فى أيطاليا هو الإتجاه نحو «الأفقيـة» الكلاسيكية Horisontality بينما نراه فى فرنسا نحـو العمودية القوطيـة Verticality كـانت المبـانى الرئيسيـة فى أيطاليا والتى بنيت فى تلك الفترة كنائس وبعض القـصـور، ولكن فى فـرنسـا كـانت هذه المبـانى هى قـلاع وحـصـون الملوك والنبلاء.

- **الفترة الثانية :** وهى عهد النهضة المزدهر، أو ما يعبر عنها بعهد الإحياء الكلاسـيكى، وهى الفـتـرة بين عـام ١٥٨٩ – ١٧١٥م حـيث أمـتـازت هذه الفـتـرة بتـصـحـيح القواعـد السالفة ، وبعث النشاط الفنى المستند على أسس وقـواعد فنيـة كلاسيكية، وحـرية إستعمال الأعمدة «الطرز الخمسة» . حيث ظهرت مجموعة من الفنانين الفرنسـيين الذين تشبعـوا بالدراسـات الإيطاليـة الفنيـة ودرسوا آثار رومـا، وأنشئت القصـور الهـامـة، منها قـصـر «التويلرى» لكاترين دى مـيدتشى، وكثـرت مـشروعـات النحت والزخرفة فى الأبنية من الداخل والخـارج، مستمدة وحداتها من العناصر الحية والنبـاتيـة والرموز والشارات الملكيـة. وتعتبر هذه الفترة بحق فترة

إزدهارها عصر النهضة فى فرنسا من الناحية المعمارية والفنية.

- **الفترة الثالثة :** وهى عصر النهضة الأخير ١٧١٥ إلى ١٧٩٣م أى القرن الثامن عشر. تعتبر هذه الفترة فى الواقع إمتداد للفترة السالفة. وتمتاز بظهور طراز الباروك Baroque ، الذى بدأ يتضح معالمه فى الكنائس أولاً التى بناها الجزويت، ثم بعد ذلك فى المبانى العامة الأخرى. بدأ الفرنسيون يتعشقون هذا النوع الجديد ولكن فى حدود معينة. ثم تلاه بعد ذلك طراز الروكوكو Rococo ، الذى أحبه الفنانون الفرنسيون مثل الباروك، وخاصة فى التصميم الداخلى فى بلد مستعدة دائماً لقبول أى عمل جديد معبر ذا قيم فنية. ومن المعالم الواضحة التى تعبر عن هذه الفترة أمثلة كثيرة منها ، تخطيط وتصميم حدائق قصر فرسايل ١٦١٣ - ١٧٠٠م، والحدائق الأخرى المشهورة المجاورة لباريس، ومدينة نانسى التى تعتبر من الأمثلة الجميلة لتخطيط المدن فى تلك الفترة.

٥ - ٥ - ٣ أمثلة لطراز عصر النهضة الفرنسي

١ - قصر اللوفر باريس : ١٥٤٦ - ١٨٧٨م The Palais du Lovre / Paris

إستمر إنشاء وبناء هذا القصر إبتداء من أيام فرنسوا الأول حتى نهاية حكم نابليون الثالث ١٥٤٦ - ١٨٧٨م. وبذلك يروى لنا هذا القصر قصة حياة وتاريخ إنشائه والتطورات التى مرت به فى عصر النهضة الفنية الفرنسية وفتراتها المختلفة المتتابعة. والواقع أن قصر اللوفر وقصر التولارى يعتبر كل منها من أروع قصور أوروبا ويحتلان مركزاً مرموقاً. حيث تبلغ المساحة المخصصة للقصرين ٤٥ فداناً. إبتدأ فى تصميم القصر المهندس «بيير لسكو» فى عهد فرانسوا الأول بطراز النهضة الجديد على أرض كانت مخصصة لقلعة طراز قوطى التى شغلت المربع الجنوبى الغربى للفناء الموجود حالياً وبدء فى الجناح الغربى على الطراز النهضى حيث يتكون من طابقين بأعمدة كورونثية وأخرى مركبة تحمل طابقاً مسروقاً Attick . والواجهات مزينة بأعمال النحت والنقوش الفنية الجميلة تصميم الفنان «جين حوجون» Jean Goujon ١٥١٠ - ١٥٧٢م، ثم أكملت «كاترين دى مديتشى» الجناح الجنوبى حسب التصميم السابق إعداده مستهدفة بذلك تحقيق أمل كبير كانت تطمع

فيه، وهو إتصال اللوفر بقصر التولارى بواسطة جالارى عبر نهر السين، الأمل الذى لم يتم إلا بعد مرور ٣٠٠ عام - شكل (٥-٢٩) ثم تولى بعد ذلك إتمام القصر بعد هدم القلعة القديمة وتسابق كل ملوك وحكام فرنسا مثل لويس السابع ونابليون الأول والثالث والكاردينال ريشليو ولويس الثامن والكاردينال مازال رين فى الحصول على شرف إتمامه.

٢ - قصر التولارى باريس : ١٥٦٤ - ١٦٨٠م

The Palais des Tuileries : Paris

أنشئ هذا القصر لكاترين مديتشي فى عام ١٥٦٤ وإنتهى فى ١٦٨٠م، وللقصر مكانة تاريخيه ممتازة ومقروناً دائماً بقصر اللوفر، وأقيم فيه ملوك فرنسا وحكام كثيرون، حيث كان المقر الدائم لهؤلاء الحكام. إلى أن هدمه الثوار الكوميونست عام ١٧٨٧م حيث لم يتبق منه إلا جزء بسيط لا زال موجود فى حدائق التولارى.

٣ - قصر فرسايل : ١٦٦١ - ١٧٥١م

The Palais du Varsailles : Paris

بنى هذا القصر للملك لويس السابع عشر ، ويبلغ طوله نحو ربع ميل . ويمتاز بوجود صالات متسعة طول كل منها حوالى ٧٠ متر وعرضها عشرة أمتار وإرتفاعها تسعة أمتار. والقصر من الوجهة المعمارية يمثل طابع عصر النهضة من حيث البذخ فى الأعمدة والزخارف وأعمال النحت ومن حيث التكوين المعمارى. ويطل قصر فرسايل على حدائق منسقة مزودة بالنافورات والقنوات، وأماكن الإستراحة مزدانة بالتماثيل والقطع الفنية التى تعبر كل منها عن قصة تاريخية. وكان هذا القصر وتلك الحدائق يعبران فى وقت من الأوقات عن البذخ الذى أثار سخط الشعب. ويسجل تاريخ القصر أخيراً عدة أحداث تمت فى قاعاته، أهمها أنه فى ٣١ عام ١٨٧١م ثم إعلان الملك وليم حاكم بروسيا إمبراطور ألمانيا، وفى عام ١٩١٩م أرغمت ألمانيا على توقيع معاهدة الصلح وشروط السلام مع الدول المتحالفة شكل (٥-٣٠).

٤ - **قبة الإنقاليد / باريس :** Dome of the Invalides : Paris

تعتبر قبة الإنقاليد من أقوى العناصر المعمارية المعبرة لعصر الإحياء الفرنسى، يبلغ قطرها الداخلى ٢٩م ، وتغطى مساحة من المسقط الأفقى للإنقاليد على شكل صليب إغريقى، وترتكز على أربعة أكتاف بكل منها فتحات تؤدى إلى أماكن للعبادة مثلثة الشكل. والمسقط الأفقى العام فى مجموعة مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ١٩٨ قدم (٦٤م)، وإرتفاع القبة الداخلية من الداخل ١٧٥قدم (٥٧م)، بها فتحة متسعة، والقبة مغلقة بقبة أخرى خارجية من الخشب ومغطاة بالرصاص، شكلى (٥-٣١ / ٥-٣٢) .

٥ - **البانثيون . باريس : ١٧٥٧ - ١٧٩٠م** The Pantheon. Paris

يتكون من مدخل مغطى جميل وبترتيب لأعمدة البورتيكو غير عادى والتى تؤدى إلى المبنى الرئيسى حيث مسقطه الأفقى على شكل صليب أغريقى . وقد كانت الأكتاف الأربع تحمل القبة المركزية بالدرجة التى خشى على القبة من إمكان عدم تحميلها ، وحفظاً لسلامة المبنى تولى «روندليت» تقوية هذه الأكتاف . ويبلغ قطر القبة نحو ٧٠ر٢١م ، غطائها الخارجى من الحجر مغطى بالرصاص . وتشبه قبة الأنقاليد من حيث التصميم والإنشاء ذى الثلاث أغطية. Triple in Construction إلا أن رشاقة التصميم الداخلى يستمد جماله من الأكتاف الإسطوانية الرفيعة والأعمدة الكورنثيه والشبابيك الكبيرة بالدور المسروق والمختفية تماماً من شكلى (٥-٣٣ / ٥ - ٣٤).

ويعتمد جمال المنظر الخارجى للمبنى على المدخل السداسى الأعمدة طراز كورنثى يؤكد حوائط المبنى الخالية من الفتحات والزخارف فيما عدا التكنة المستمرة.

٦ - **مبنى الأوبرا . باريس : ١٨٦١ - ١٨٧٤م** The Opera House : Paris

تصميم المهندس المعمارى شارل جارنير ، يعتبر أهم مبنى فى فرنسا فى هذه الفترة . فسلالم المدخل المتسعة والتى تؤدى إلى أكتاف البورتيكو تحمل نقوشا وزخارف جميلة تعبر عن الشعر والموسيقى والدراما وبعض الفنون الأخرى شكل (٥-٣٥) .

٥ - ٥ - ٤ طراز الباروك في فرنسا THE BAROQUE IN FRANCE

وضعت مجموعة من المصممين بزعامة أبرز شخصية بينهم وهو «فرانسوا مانسارت» ١٥٩٨ – ١٦٦٦م أسس وقواعد طراز الباروك فى العمارة، من الواضح أن مانسارت لم يتوجه إلى إيطاليا ولم يتأثر بالطراز الباروك الرومانى كزملائه الذين زاروا إيطاليا لاستيراد هذه النظم وتطويرها بما يلائم فرنسا.

ولكن أعمال «مانسارت» Francois Mansart كانت لها طابع خاص ، طابع نهضى فرنسى يتفق مع التقاليد الفرنسية ويفوق الباروك الإيطالى وتأثيره، ولكنه متأثر بأعمال «ياليديو» كان حيث مارنسارت أحد المعجبين به.

ثم جاء من بعده «كولبرت» Colbert المستشار الأول للملك لويس XIV – ١٦٦١م الذى أنشأ عدة مبانى إدارية حكومية والتى تتسم بالطابع الملكى ، حيث إن فى هذه الفترة بالذات كانت الفنون بصفة عامة تستخدم لإظهار شخصية الملوك وقوتهم . ويتضح ذلك من القصة التاريخية التى مرت بإنشاء قصر اللوفر، حيث أن القصر إستغرق فى إنشائه نحو قرن من الزمان، وهو من تصميم «بير لسكوت» Piere Liscot ١٥٤٦م، ولم يكن المبنى الرئيسى المطل على الفضاء المربع من الجهة الشرقية، والذى يقفل الفناء لم ينته بعد. ولم يقتنع «كولبرت» بمقترحات المهندسين الفرنسيين وتصميماتهم ، فاستدعى برنبنى إلى باريس طمعا فى أن يمكن هذا العملاق ، أستاذ الطراز الباروك الرومانى، أن يعمل عملاً للملك الفرنسى الذى عمل أعمالا للكنيسة . أمضى برنينى عدة أشهر فى باريس وقدم ثلاث مشروعات مختلفة. ولكن فرنسوا رفض هذه المقترحات ورجع إلى المشروع للحل النهائى المقدم من لجنة مكونة من لويس ل. ڤو مهندس البلاط الملكى وفنان القصر شاولس لبران وكلود برولت الطالب الذى كان يدرس العمارة القديمة. وكان هؤلاء الثلاثة المسئولين فعلا عن المبنى الذى تم إنشاؤه .

ويلاحظ أن الجزء الأوسط مشابه تماماً لواجهات المعابد الرومانية ، وعلى الجانبين أعمدة حرة ترتكز على قاعدة – وهى الدور الأرضى – تماماً كالنظام المتبع فى المعابد الرومانية. ولو أن اللوفر يحتوى على ثلاثة طوابق ، إلا أن المصمم عالج هذه الناحية بأن رجع بالدورين الأول والثانى إلى الوراء خلف

كولونيد من الأعمدة . وبذلك أكد التصميم العظمة والحساسية التى إستحقت شهرته، بل وعبر اللوفر تعبيراً صريحاً صادقاً عن إنتصار الكلاسيكية الفرنسية كطراز ملكى على الباروك الإيطالى.

ولكن سرعان ما إختفى كلود برولت Claude Perault من المسرح المعمارى ، وظهرت معالم الباروك فى المبانى الملكية النتعددة مثل قصر فرسايل ، ولو أن هذه المعالم لم يعترف بها رسمياً من الدولة . إلا أن هذا التحول يرجع إلى ذوق الملك نفسه. فقد كان لويس XIV لا يهتم كثيراً بالقواعد المعمارية والعمارة التذكارية للواجهات الخارجية للمبانى قدر إهتمامه بالزخارف المعمارية الفنية المتعددة داخل المبنى التى تحقق التأثير والعظمة وإظهار عظمة ملكه. والسبب فى ذلك أن مستشاره الفنى الخاص الذى يستمع إليه هو الفنان لبران. كان فناناً وليس مهندساً معمارياً وكان يتحكم فى مبانى الدولة إلى درجة أنه كان يسمى دكتاتو الفنون فى فرنسا.

وقصر فرسايل الذى يبعد عن قلب باريس بحوالى ١١ ميلا بدأ فى إنشائه عام ١٦٦٩م. كانت الواجهة المطلة على الحديقة من تصميم لويس ل . ڤو ، ولكنه توفى بعد عام من البدء فى إنشائها حيث تولى أمر المبنى جميعه مانسارت ابن شقيقة فرانسوا مانسارت، وعمل على زيادة طول الواجهة من الجانبين . وللدلالة على البذخ فى تصميم هذا القصر يرى أن الجزء الأوسط يحتوى على حجرة واحدة تسمى صالة المرايا Galerie de Glaces ملحق بها صالونات أخرى على كل من الجانبين. وفضلا عن مظاهر العظمة والبذخ فى هذا القصر فإن التنسيق الخارجي للحدائق وأماكن السيارات والنافورات والخضرة ذات المساحات الممتدة إلى عدة أميال، وهذا التنسيق البديع وتلك التصميمات المدروسة من أعمال أندرية. ل ، ڤو ترمى إلى خلق جو مظهرى جميل لإمتداد قصر فرسايل فى الفراغ المحيط به، ولتضفى عليه مظهراً ملكياً رائعاً لإستقبال الضيوف ليتفق مع المظهر الملكى.

ولكن مقدرة « مانسارت» ظهرت بوضوح وعبرت عن طرازه المعمارى الخاص فى كنيسة الأنڤاليد ١٦٨٠ – ١٦٩١م. المسقط الأفقى على شكل صليب أغريقى بالإضافة إلى أربعة معابد فى الأركان الأربع مثل مسقط كاتدرائية القديس بطرس – سان بيتر – تصميم ميكل أنجلو. ولكن العنصر الوحيد طراز باروك هو

المحراب البيضاوى الشكل . كما تعكس لنا قبة الإنفاليد تأثير ميكل أنجلو ، ولغة واجهة الإنفاليد ما هى إلا ترديد للغة واجهة قصر اللوفر من الجهة الشرقية، ومع ذلك فإن المظهر الخارجي بصفة عامة طراز باروك . وتمتاز قبة الإنفاليد بالطول والرشاقة والنسب الجميلة، حيث ترتفع فى خط منحنى رأساً من قاعدة الطبلة إلى صارى الفانوس أعلاها. شكلى (٥-٣١ / ٥-٣٢) .

٥ - ٦ التخطيط في عصر النهضة RENAISSANCE TOWN PLANNING

٥ - ٦ - ١ أسس التخطيط في عصر النهضة

كانت الإرادةالملكية تسبغ على الأعمال التى يقوم بها مجتمع بأسره سمات الأعمال التى يقوم بها شخص متكامل، كالاستعداد لمواجهة المخاطر ، وإتخاذ القرارات ومتابعة أهداف بعيدة أو عسيرة التحقيق. ومهما تكن ألوان الحرمان والمصاعب التى كان يفرضها نظام حضرى واسع النطاق فإن أقل فرد فى المجتمع كان يشارك فى إتساع مهمام الملك، بل وفى تأمل المزيد من الصفات الإلهية التى كان يشارك فيها. وبهذا المعنى كانت المدينة بأسرها ملكاً لأقل سكانها شأناً. وقد تمثل فى الملك ظهور الفرد لأول مرة فى مركز ذى مسئولية. وبظهور المدينة تمثلت فى الملك فكرة جديدة للتطور الإنسانى، وأصبحت الصورة مجسمة لهذه الفكرة الطارئة.

وعلى هذا الوجه أصبحت المدينة* بيئة خاصة لا تقتصر مهمتها على آزر الملوك فحسب، بل وتشمل تكوين رجال يفوقون أقرانهم الذين يعيشون فى ظروف أضيق نطاقاً، بحيث يكونون أكثر منهم تفتحاً لإدراك حقائق الكون. فالسلطة والملكية أعدتا عن غير قصد مهداً للشخصية التى كان من شأنها على مر الزمن أن قوضت ما كان لهما من إدعاءات ومزاعم جوفاء.

(*) المدينة على مر العصور – المهندس لويس ممفورد.

وعلى ذلك يمكن القول أن تخطيط المدينة فى عصر النهضة يستند على الأسس الآتية:

* وجود النظام الملكى المطلق الذى يستند على قوة الجيش والنبلاء.
* ظهور جيوش منظمة لها قوة وسيطرة يمكن الإعتماد عليها فى أوقات المحن.
* ظهور طبقة من المهندسين اللامعين والفنانين ذات الشهرة العالمية والأدباء والشعراء، وبالتالى تحرر فى الفكر وتفتح نحو المستقبل.
* التطورات التى حدثت نتيجة لتغيير وتطوير الإستراتيجية العسكرية ووسائل الدفاع.

هذه العوامل وغيرها كلها متفاعلة مع بعضها أدت إلى حتمية ظهور عواصم المدن. وكان من أهم مميزات تخطيط مدن عصر النهضة أن أعتبر التخطيط إستمراراً للخطوط العامة للتخطيط الرومانى فى العصور المتوسطة ، ومع إعتبار المدينة كأثر خالد يختلف تماماً عن المدينة العسكرية الرومانية ومدن العصور الوسطى، ومع الأخذ فى الإعتبار أيضاً أن المدينة هى عمل فنى وطرق ووسائل متعددة. والمدن المثالية فى عصر النهضة عادة ما كانت تتكون من مجموعتين:

* مدن تم تخطيطها على أسس وقواعد إجتماعية Social Basis وقد كان هذا النوع من المدن أكثر إنتشاراً لمجتمع جديد.

* مدن تم تخطيطها على أسس دفاعية Defence Basis وفى بعض الأحيان كانت هذه المدن أقل أهمية من المدن القلاعية Fortifications .

٥ - ٦ - ٢ مكونات التخطيط في عصر النهضة:

يشتمل التخطيط فى هذا العصر على مجموعات رئيسية من العناصر الهامة المكونة للمجموعة كوحدة متكاملة Composite Plan ، وهذه المجموعات يمكن تقسيمها على النحو التالى :

* **الشوارع المستقيمة** : Primary Straight Streets

أهم النظم التى إتبعت فى تخطيط الشوارع المستقيمة ما يأتى :

١ - طريقة إستخدام الـ Pattern System فى التخطيط.

٢ - تطبيق نفس القواعد والأسس التى إتبعت فى تخطيط الطرق الرومانية.

٣ - كانت أهم وظيفة للشارع فى عصر الباروك جعله محوراً لمبنى معين هام.

٤ - العامل الهام بالنسبة لنظام الطرق المستقيمة هو وجود نقط ينتهى عندها الطريق .

* **تصميم الحدائق :** Garden Design

إتبع فى تصميم وتنظيم الحدائق فى تخطيط المدن فى عصر النهضة نظام النقطة المشعة أو البؤرة Focus أو Round points ، وهو نفس النظام المتبع فى الطرق المشعة Radiating Streets ولعب هذا النظام دوراً هاماً فى إستخدامه للمبانى الهامة والعامة كعلامات مميزة فى التخطيط Features .

* **المدن القلاعية أو القلاع** Fortifications

إتبعت نفس الأسس التى إستخدمت فى المدن القلاعية فى العصور الوسطى ذات المسقط أو التخطيط المشع Radial أو التخطيط المركزى Concentric ، مع ملاحظة أيضاً أن المسقط العنكبوتى Spider's Web إستعمل بطرق مختلفة فى التصميم. كما أن ظهور الأفنية المتسعة - الميادين - التى تطل عليها حوائط الأبنية العامة تؤكد أن المدينة المخططة فى عصر النهضة هى من طراز المدن السابقة التخطيط Planned Cities ، وليست من النوع المتطور Gradually Grown Cities .

* **الميدان :** Piazza, The Place

كان الميدان ، الذى لعب دوراً رئيسياً فى تخطيط مدن عصر النهضة، تطوراً لحقبات التاريخ المختلفة من بداية الأجورا اليونانى Agora ، إلى الفورم Forom الرومانى، إلى السوق فى العصور الوسطى. كان للميدان وضع خاص بذاته، يقام دون أى علاقة به بأى ميدان آخر أو طرق أخرى تربطه بأى منطقة مثل ميدان سان بيتر . وأنواع الميادين كثيرة أهمها ما يأتى :

الميدان الأصلى أو الأمامى Fore Court - ميدان المجموعة التذكارية

الأثرية. Market Place – ميدان السوق التجارى Monumental Group – ميدان المواصلات Traffic Place – ميدان المنطقة السكنية Domestic Place .

ويلاحظ أن الميدان الأمامى كما سبق القول معزول تماماً عن الشوارع المحيطة به مع إستخدام البوائك الرومانية Roman Colonaides . أما ميدان المناطق السكنية فلا يضم مبانى تذكارية، غير إنه منتظم تطل عليه المبانى السكنية التى يحيط بها بعض الحدائق العامة.

وعادة ما كان التخطيط الباروكى يرينا أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية، تستطيع مساحة صغيرة نسبياً من الميادين أن توفر من فرص الإستخدام والمتعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراًو ولكنها أحيانا ما تكون متخلفة من الناحية الجمالية. وقد كان التخطيط الباروكى يبلغ عادة أسمى درجاته عند مواجهته أعقد المشكلات، مثل إزدحام المبانى المجاورة أو المواقع غير المنتظمة. بيد أنه كان من اليسير أن يصبح متضخماً عندما كانت تتوافر لدى المخطط موارد غير محدودة ولا تواجهه صعوبات طبيعية أو لشرية للتغلب عليها.

ويعتبر ميدان سان كارلو فى تورين أحد أمثلة التخطيط الباروكى التى تبلغ ذروة الكمال. ويبلغ التكلف الباروكى ذروته فى ميدان الشعب فى روما Piazza del popolo فى أقامة كنيستين متماثلتين على جانبى المحور لا لسبب إلا التناسق . ويبلغ الذوق الباروكى أقصى تحديه للطبيعة كما هو الحال فى فرساى.

التخطيط المربع أو التخطيط على طريقة لوحة الشطرنج :

Squared Planning Chess

وإستعمل هذا النوع من التخطيط للمدن ذات الشوارع المنبسطة للمواقع الموجودة فعلا فى الطبيعة أو المواقع الجديدة . وفقاً لهذا التخطيط تمتد الشوارع فى خطوط مستقيمة متوازية ويتقاطع بعضها عمودياً مع البعض الآخر ، تقاطع خطوط رقعة الشطرنج أو أسياخ الشبكة المعدنية.

وبصفة عامة ، تظهر سمات التخطيط الباروكى فى إمتداده المنتظم على نحو يكاد يكون متناسقاً بشوارعه العريضة وأبراجه البارزة وقنواته التى تكرر طراز التوزيع والتنسيق ينمو طبيعى بطىء ووحداته المختلفة فى الشكل والحجم.

٥ - ٧ الفن في عصر النهضة RENAISSANCE ART

يمتاز عصر النهضة بحدثين على جانب كبير من الأهمية، الأول هو إكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم ، والثانى إكتشاف الإنسان نفسه ، فثار على المجتمع الإقطاعى ولعبت النقابات دوراً أساسياً فى نظم الحكم. تبودلت التجارة وإتسع نطاقها وكذلك الحال بالنسبة للعلم والفن.

قامت ثورة فكرية فى أوروبا تنادى بحقوق الإنسان ، وتعلن تفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدنيوية والإنسانية. ولذلك يمكن القول بأن هذا العصر يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعة. ولذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى الحياة اليومية فى المدينة والقرية تسير كلها جنباً إلى جنب مع الموضوعات الدينية، بل وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية. ولو أن الحرية التى تمتع بها الفنان فى عصر النهضة ، كبديل للتقاليد الحتمية التى كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية، حيث يقول هربرت ريد . إن الفنان وجد نفسه قد إستبدل فى النهاية نوعاً من الحماية بنوع آخر .... ولعله أصبح منذ ذلك الوقت حراً يعبر عن نفسه ، ولكن على شرط تكون تلك النفس التى يعبر عنها سلعة تباع وتشترى للأفراد ورجال المال، وذلك نوع من الإستعباد الإقتصادى لا يزال موجوداً ، وقد ثبت أنه ليس أقل سوءاً من الإستعباد الروحى الذى كان موجوداً فى العصر السابق لعصر النهضة.

فى القرن السابع عشر أشرف المهندسون وأفرطوا فى كثرة إستعمال الزخارف، وسمى هذا الإسراف «بطراز الباروك» المعروف بالتكلف فى الزخارف وكثرة المنحنيات فى الخطوط وإستعمال العناصر التى على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية. ومن العمالقة الفنانين الذين أبدعوا فى هذا الطراز هو المهندس والنحات «برنيبى» ١٥٩٨ - ١٦٨٠م الذى أبدع فى إضافة إجزاء كثيرة فى كنيسة بطرس/روما ، ومن أشهر أعماله فى النحت تمثال أبوللو ودوفنى . ولما

زادت العناية بالزخارف وكثرة الإنحناءات والتشابك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة فى القرن الثامن عشر وسمى هذا النوع من العمارة بطراز الركوكو ، الذى لم يستمر طويلا حيث زهد الناس هذا الإسراف وعادوا إلى الطراز الكلاسيكى.

وفيما يلى شرحاً مختصراً لمكان الفن ومكانته فى إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا :

٥ - ٧ - ١ إيطاليا :

من الثابت أن القرن الرابع عشر يعتبر بوابة عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى كما سبق شرحه، ولكن الجدير بالذكر أن نشير إلى العوامل التى ساعدت ومهدت للدعوة الجديدة لعصر النهضة فى إيطاليا منها :

١ - إلتجاء الكثير من العلماء والفنانين والمهندسين الأغارقة إلى إيطاليا بعد أن إضطهدهم الأتراك.

٢ - إلتجاء الكثير من علماء العرب وفنانيهم إلى أوروبا ومنها إيطاليا بعد ضياع مجدهم فى الأندلس.

٣ - ما أثاره أدباء إيطاليا التقدميون مثل دانتى وبترارك من الإعجاب وضرورة التعميق والإعتزاز بالأداب الرومانية والأغريقية ، مما أدى إلى تحرر الفن من القيود والمصطلحات التى فرضتها الكنيسة من جانب والقرون الوسطى من جانب آخر.

٤ - تشجيع العائلات الكبيرة والأثرياء والأمراء الفنانين بالعطف والحب والثقة والمال والتقدير ، مما شجع عمالقة الفن فى إظهار مواهبهم مثل «برامانت ورافائيل وميكل أنجلو» وغيرهم.

إهتم فنانوا إيطاليا بدراسة الآثار الرومانية ، كما زاد إهتمامهم بدراسة الطبيعة. وكان لكل فنان أسلوبه الخاص فى التعبير سواء فى النحت أو التصوير أو العمارة. وقد تبوأت إيطاليا مركز الصدارة وإرتقت أعلى درجات مجدها فى هذا

* المدينة على مر العصور – المهندس لويس ممفورد.

العصر الذهبى، وتم بناء الكثير من الأبنية الضخمة تتوجها القباب العالية من تصميمات برونولسكى التى إمتازت بجمال الخطوط والنسب.

كما أستقبلت حوائط هذه المبانى من الكاندرئيات والكنائس والقصور والأيرة العديد من الصور والتماثيل التى تعبر أصدق تعبير عن مواهب هؤلاء العباقرة أمثال ميكل انجو ورافائيل وليوناردو دافنشي وتيتسيانو وغيرهم ، والتى تعتبر ثروة فنية ضخمة لعصر النهضة. وعلى سبيل المثال لا الحصر تماثيل داود والرحمة وموسى والرقيق من أعمال ميكل انجلو ، وصور عذراء الصخرة والجوكوندا والعشاء الأخير من أعمال ليوناردو دافنشي ، والصور الدينية البديعة التى لا حد لجمالها والتى تمثل المسيح عيسى عليه السلام والعذراء والقديسين بمختلف الكنائس والقصور من أعمال رافائيل. فكان هذا العصر من أسعد مراحل التاريخ فى إيطاليا وأوفرها حظاً فى الإنتاج الفنى.

وقد بلغ فن النحت والرسم والتصوير فى عصر النهضة فى إيطاليا رقياً وسمواً وجلالا لم يبلغه فى أى عصر من العصور، حيث تحرر هذا الفن من الأغلال والقيود التى كانت تقيده فى الماضى، كالتقاليد والقيود البيزنطية مثلا والتى حلت محلها التقاليد الرومانية الممزوجة بعبقرية الفنانين العمالقة فى هذا العصر. كل هذا وغيره أضفى على فن النحت والرسم والتصوير عظمة وجلالاً ورقياً وسمواً وكمالاً. وما أعمال ميكل انجلو الخالدة إلا سجل ضخم يترجم عن حقيقة ما وصل إليه فن النحت في عصر النهضة من السمو والكمال ، وكذلك الحال بالنسبة لأعمال ليوناردو دافنشى، المصور والمهندس والمثال والذى أمتازت جميع أعماله بجمال الذات وسمو الروح ورقة الإحساس.

٥ - ٧ - ٢ إنجلترا :

وجد الطراز القوطى فى إنجلترا الأرض الطيبة للنمو فيها بعمق ، فإزدهر فى القرون الوسطى حيث لم يكن من السهل أن تلقى الحركة النهضة طريقها فى سهولة ويسر. ولكن وجدنا إن ملوك إنجلترا سلكوا نفس السبيل الذى سار فيه ملوك فرنسا فى إرسال مبعوثيهم إلى إيطاليا لنقل قواعد العمارة والنحت والتصوير للطراز النهضى الإيطالى الجديد، وخاصة أعمال «باليديو» مهندس عصر النهضة. وسافر «إنجو جونز» المهندس البريطانى إلى إيطاليا وتشبع بروح الفن الجديد ، وعمل مع

«پاليوبو» وتأثر بعمله وعلمه وفنه وآرائه. ثم عاد إلى إنجلترا وعاصر مهندس آخر وهو «سير كريستوفر رن» الذى هو بدوره قد تأثر بأعمال عصر النهضة فى فرنسا عن قرب وتذوق ثقافتها. فعهد إلى كل منهما من الأعمال وخاصة بعد حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦م ما يشهد التاريخ لهما بالسمو والعبقرية والخلود، مثل قصر هوايت هول ، وقصر الملكة فى جرينتش وكاتدرائية سان پول ومئات الكنائس الأخرى، كما سبق ذكره فى عصر النهضة فى بريطانيا.

٥ - ٧ - ٣ ألمانيا :

ظل الألمان على وفائهم وحبهم للطراز القوطى إلى ما بعد عصر النهضة فى كل من إيطاليا وفرنسا بسنين طويلة إلى منتصف القرن السادس عشر، حيث إتجه ميلهم إلى تطبيق الأُسس والقواعد الجديدة الخاصة بأعمال الفن والنحت والتصوير والعمارة للفنون الإيطالية والفرنسية النهضية .

وسارت ألمانيا بعد ذلك فى نفس الطريق مثل جيرانها فرنسا وإنجلترا بالإضافة إلى الإفراط فى إستعمال الزخارف من نحت وحفر بارز وتماثيل وتشكيلات زخرفية معمارية وخاصة فى الواجهات سواء للمبانى الدينية أو القصور والمبانى التذكارية والعامة . ومن الطبيعى أيضاً أن يسير فى نفس طريق طراز الباروك فى القرنين السابع والثامن عشر فى تعمير المدن ومبانى البلديات ودور القضاء والحكم والثقافة.

٥ - ٧ - ٤ فرنسا :

سبق بأن أوضحنا بأن ملوك فرنسا ، بعد إنتهاء الحرب التى دارت رحاها بين فرنسا وإنجلترا والتى تسمى بحرب المائة عام ١٣٣٨م – ١٤٥٣م ، إستدعوا الكثير من المهندسين والفنانين من إيطاليا لإعجابهم الشديد بالفن الجديد حيث وضعوا لفرنسا قواعد هذا الفن وأسسه وأحكامه وخاصة فيما يتعلق بالنحت والتصوير والعمارة. وتتلمذ على أيديهم عدد كبير من الفنيين الفرنسيين حيث تشبعوا بالروح الفنية الإيطالية . فظهر الفن النهضى فى فرنسا متأثر بروح النمط الإيطالى الجديد وخصائصه وبالنظم والأسس القوطية. حتى إن بعض الأبنية الهامة حافظت على المظهر التقليدى المحلى، مثل الأبراج العالية والأسقف المائلة المحدبة، ولو أنها بطل

إستعمالها فى العهد الأخير لعصر النهضة.

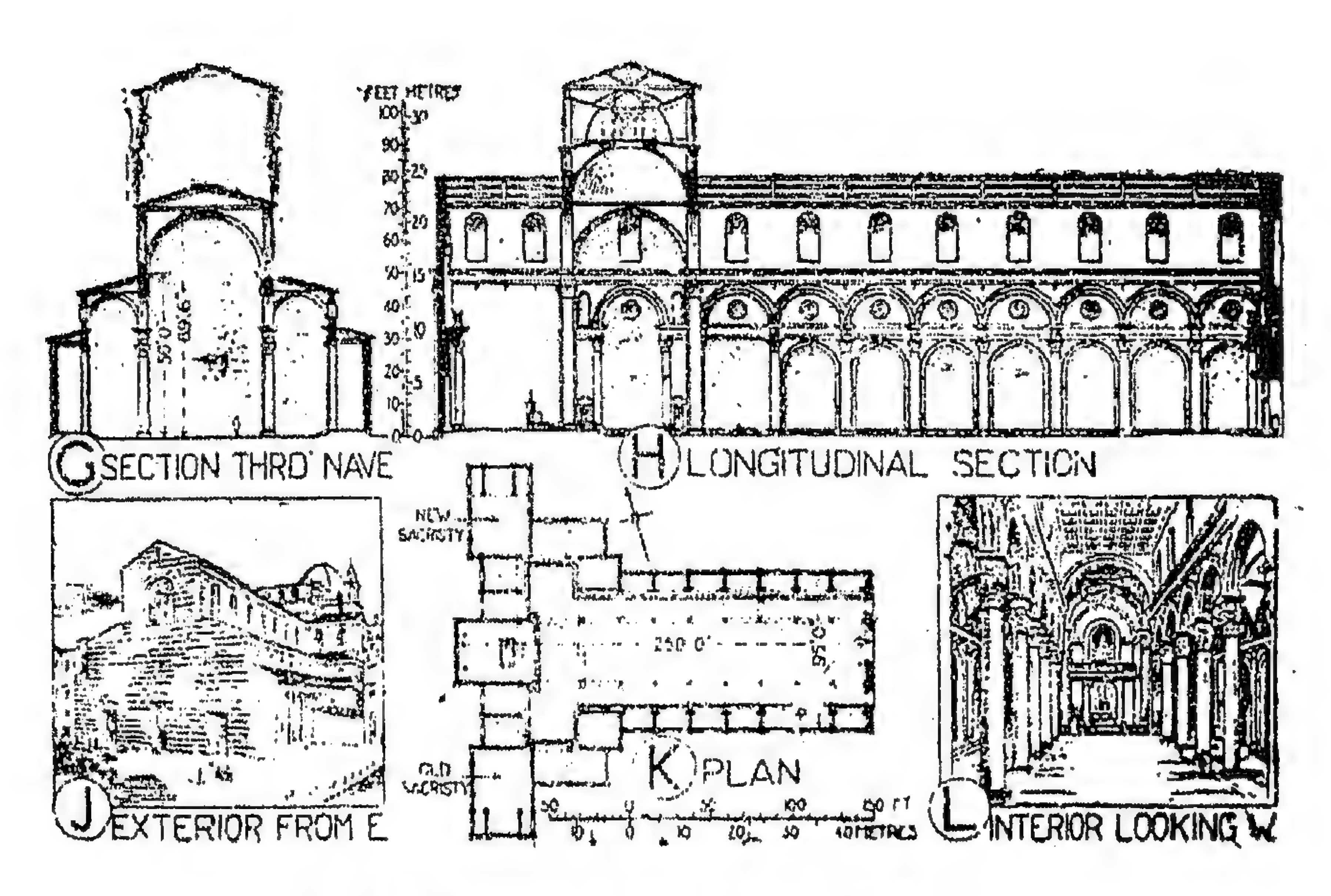
إلا أنه من الجدير بالذكر حينما نتحدث عن عصر النهضة فى فرنسا ، لابد وأن نشير إلى النمط الجديد المسمى بالروكوكو حيث وجد ملوك فرنسا ضالتهم المنشودة وتحقيق آمانيهم، بإظهار عزمهم ومجدهم على حوائط مبانيهم فى النمط الباروك الإيطالى. وجدوا فى هذا الطراز الجديد أملهم بتسجيل سلطانهم وجاههم وقوة عظمتهم، بل ورأينا أن الملوك أنفسهم كانوا يفرضون على الأعمال الفنية طابع الزهو والتظاهر بفرض وحدات إستمدت عناصرها من حياتهم وشاراتهم الملكية. ولقد نسب الطراز الجديد روكوكو إلى أسماء ملوك فرنسا فسمى بطراز لويس الثالث عشر ١٦٢٣ - ١٦٦٣م وطراز لويس الرابع عشر ١٦٦٣ - ١٧١٥م ، وطراز لويس الخامس عشر ١٧١٥ - ١٧٢٥م . ثم أخيراً طراز لويس السادس عشر أو ما يسمى بطراز مارى أنطوانيت.





كنيسة القديس لورنزو : فلورنسا : ١٤٢٥م S. Lorenzo : Florence

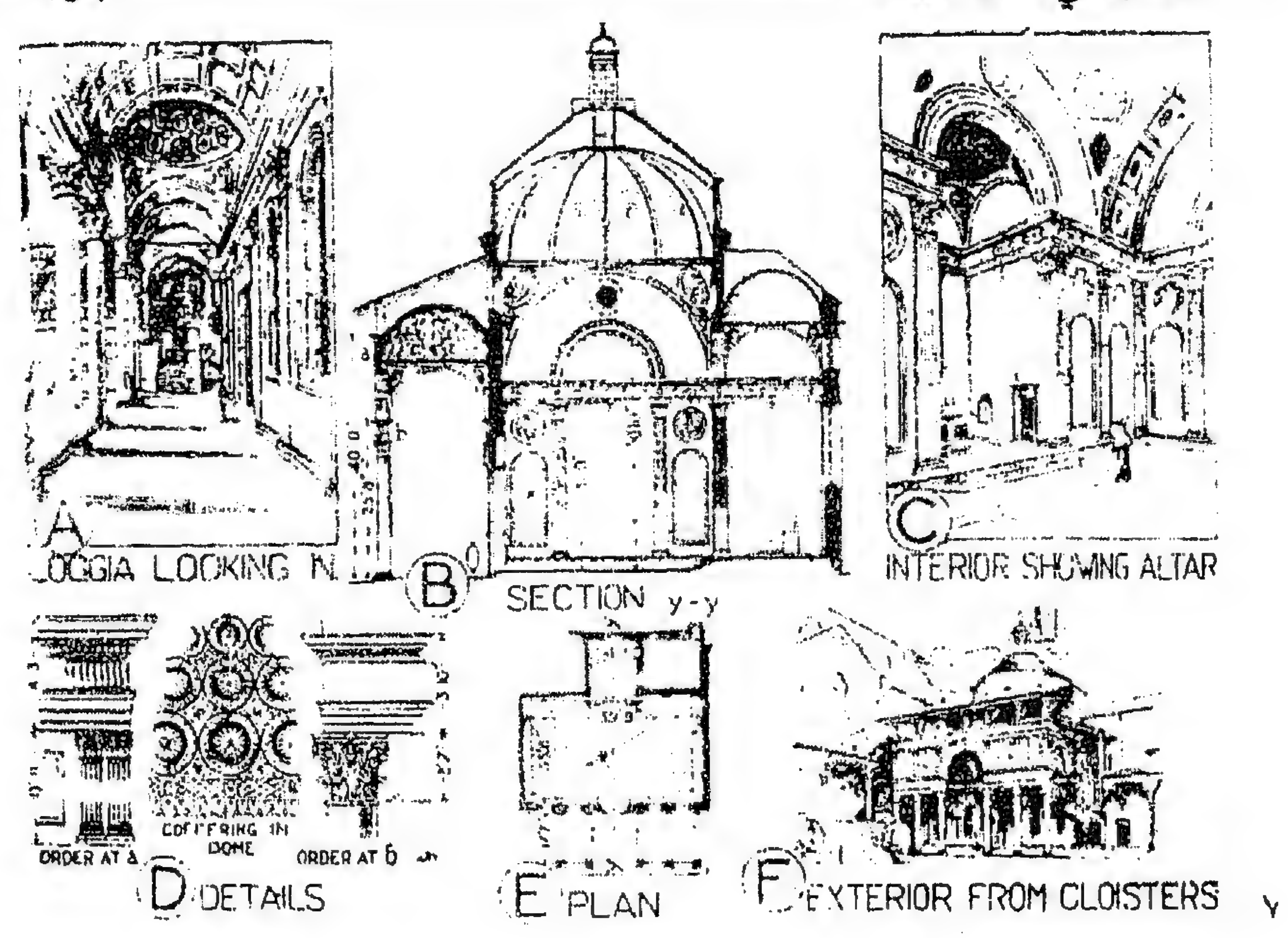
شكل ٥ – ١ : لقطة داخلية



شكل ٥ – ٢ : المساقط المختلفة للكنيسة لورنزو

G : قطاع عرضى ماراً بالصحن H : قطاع طولى

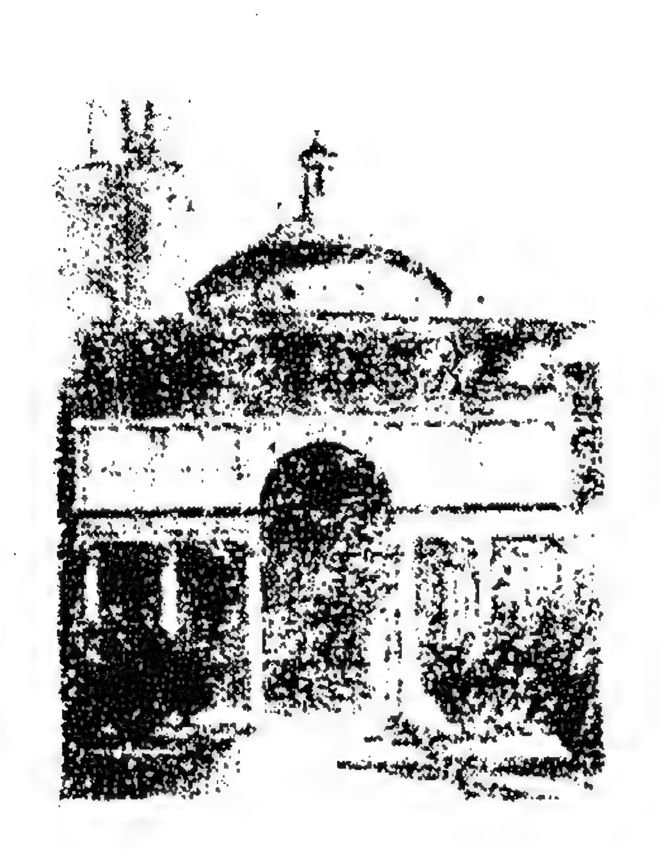
J : منظور خارجى . K : المسقط . L : منظور داخلى



شكل ٥ – ٣ : مساقط مختلفة لمعبد بازى

A : لوجيا متجها نحو الشمال　　B : قطاع .　　C : المحراب

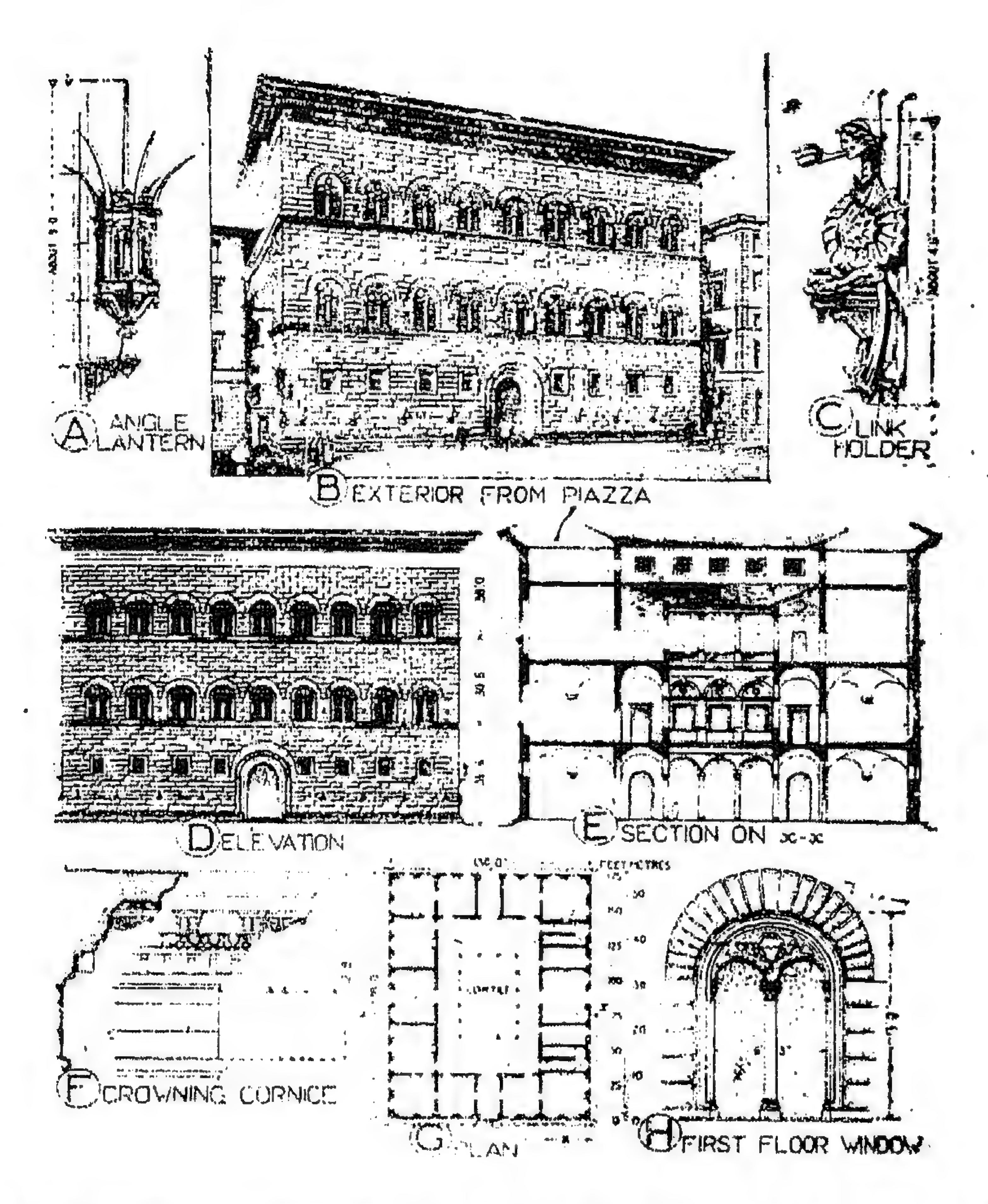
D : تفاصيل الأعمدة والزخارف　　E : مسقط .　　F : منظور



شكل ٥ – ٤ : الواجهة الرئيسية لمعبد بازى

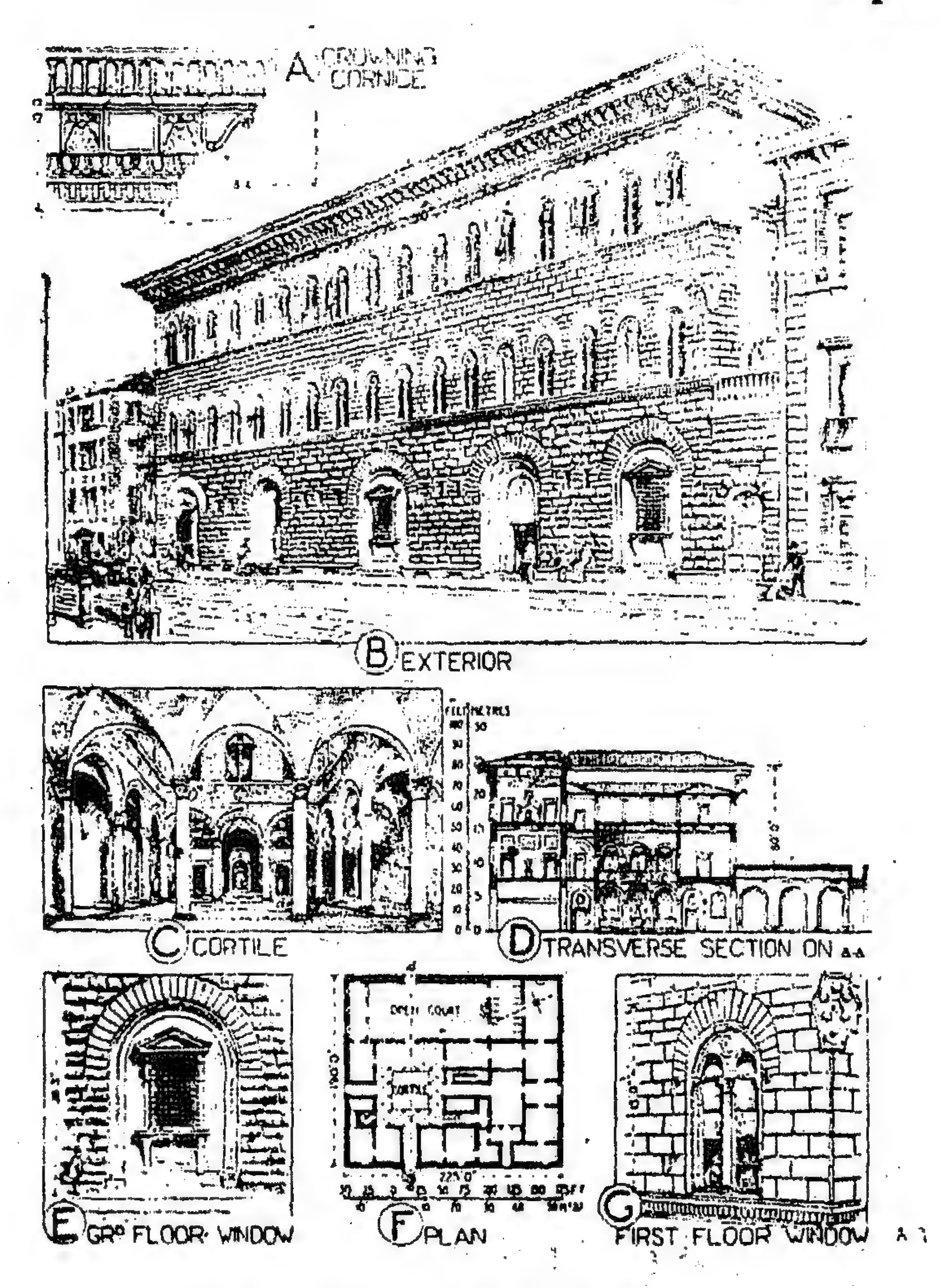


شكل ٥ – ٥ : منظور داخل الصالة والمحراب لمعبد بازى



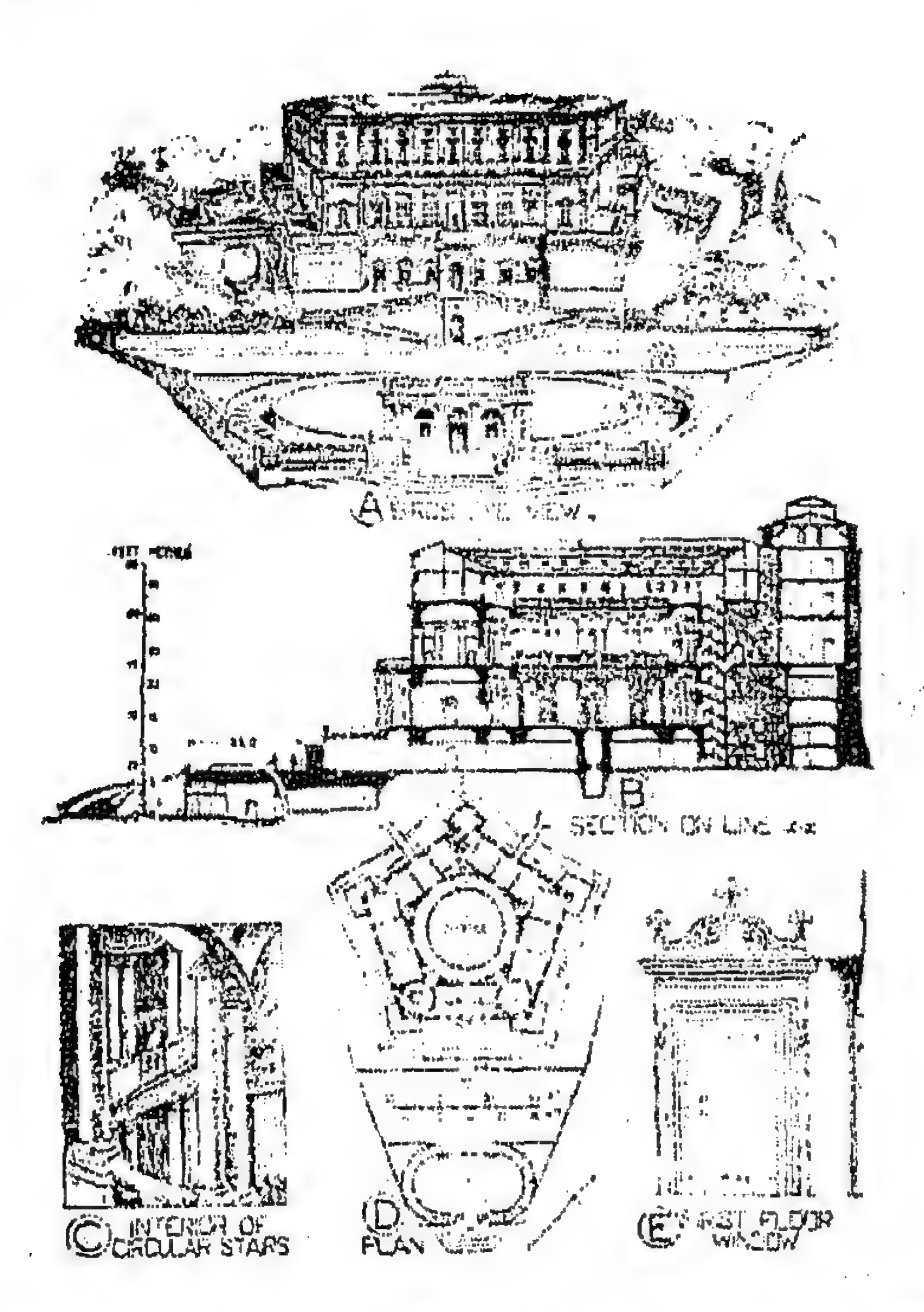
شكل ٥ – ٦ : قصر استروزى : فلورنسا – ١٤٨٩م **Palas azzo Strsaggi : Florence**

A : مصباح زاوية
B : واجهة خارجية (منظور)
C : حامل الحلقات
D : الواجهة الرئيسية
E : قطاع × – ×
F : تاج الكورنيش
G : المسقط الأفقى
H : تفاصيل شباك الطابق الأول



شكل ٥ – ٧ : قصر رياكاردى – فلورنسا

A : تفاصيل الكورنيش .
B : منظور خارجي للقصر.
C : تفاصيل الفناء الداخلي .
D : قطاع عرضي ماراً بـ a/a.
E : تفاصيل لشباك الدور الأرضي .
F : مسقط أفقي للدور الأرضي.
G : تفاصيل لشباك الدور الأول.



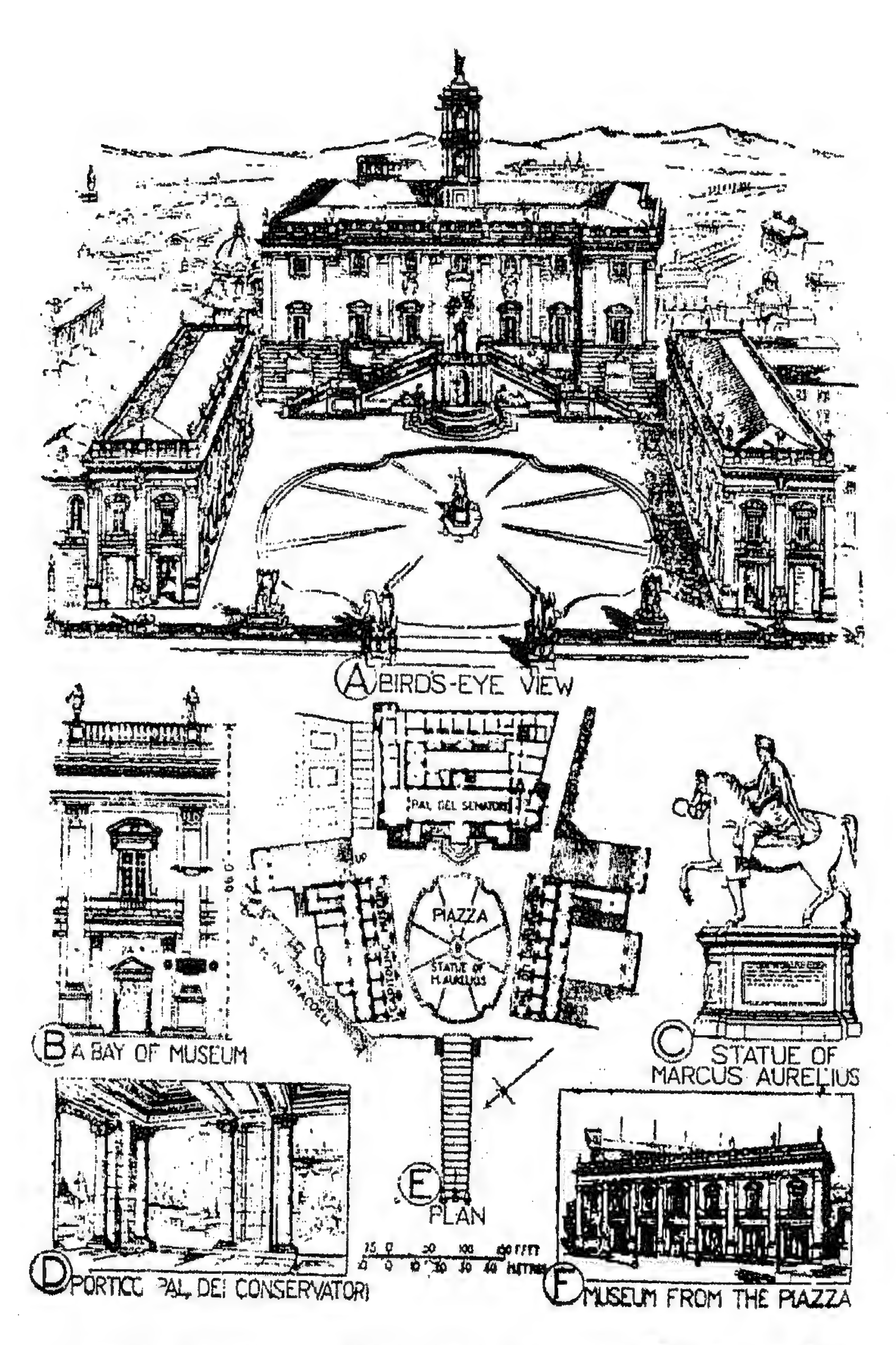
شكل ٥ – ٨ : قصر فارنيس : كابرارولا : روما Pal. Frnse : Caprarola : Rome

A : منظور عين الطائر للمبنى ومحتويات المجموعة

B : قطاع عمودى على المدخل C : منظور للسلم العمومى الدائرى

D : مسقط الدور الأرضى والتخطيط العام للموقع

E : تفاصيل أحد شبابيك الدور الأول



شكل ٥ – ٩ : الكابتول : روما ١٥٤٠ – ١٦٤٤م CAPITOL Rome

A : منظور عين الطائر للمجموعة

B : باكية لأحد الجناحين (المتحف) : تمثال ماركس

D : بورنيكو الكونسوفاتورى

E : المسقط الأفقى العام

F : الكابتولينو (المتحف)



شكل ٥ – ١٠ : منظور داخلى لصحن

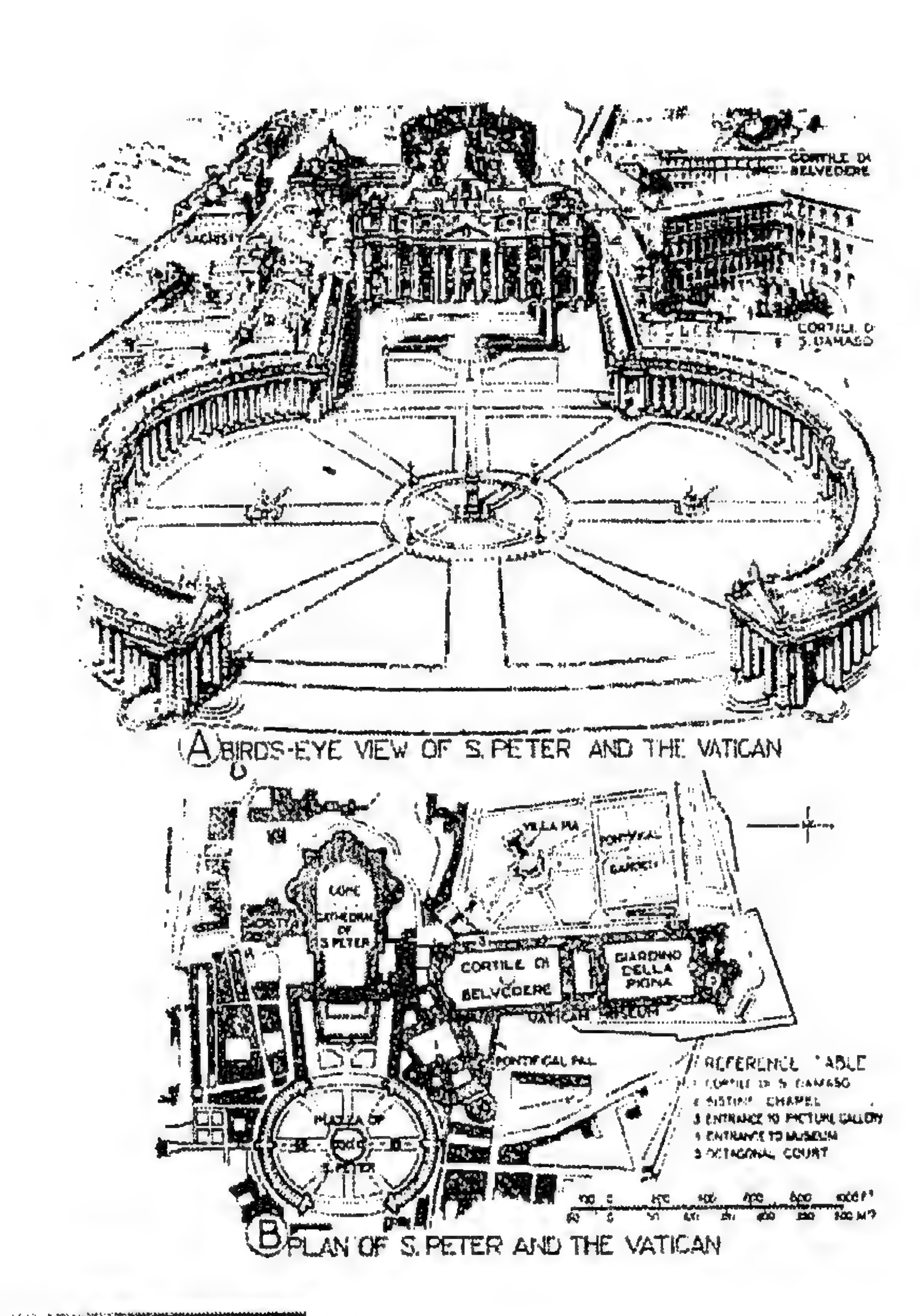
كاتدرائية سان بيتر – روما



شكل ٥ – ١١: منظور عام

لكاتدرائية سان بيتر.

تعتبر كاتدرائية سان بيتر والفاتيكان أكبر مجموعة من المباني الدينية المتكاملة المشهورة في العالم فالمسقط الأفقي المتكامل كما هو واضح في التخطيط العام للمباني يبلغ طوله نحو ١٩٠م وعرضه نحو ١٤٠م. ويبلغ قطر القبة ٥٦ه ١٣٧, وطول البيورتيكو للمدخل نحو٢٤٣ وعضه ,٤٣ الحوائط الداخلية بالطوب وإستعمال البياض الملون تقليد الرخام. الأعمدة الداخلية طراز كورنثي بإرتفاع ٨٣,٦ ، والتكنة بإتفاع ٢٠ ، أما البياض الخارجي لمجموعة المباني فهو من التراڤرتين.

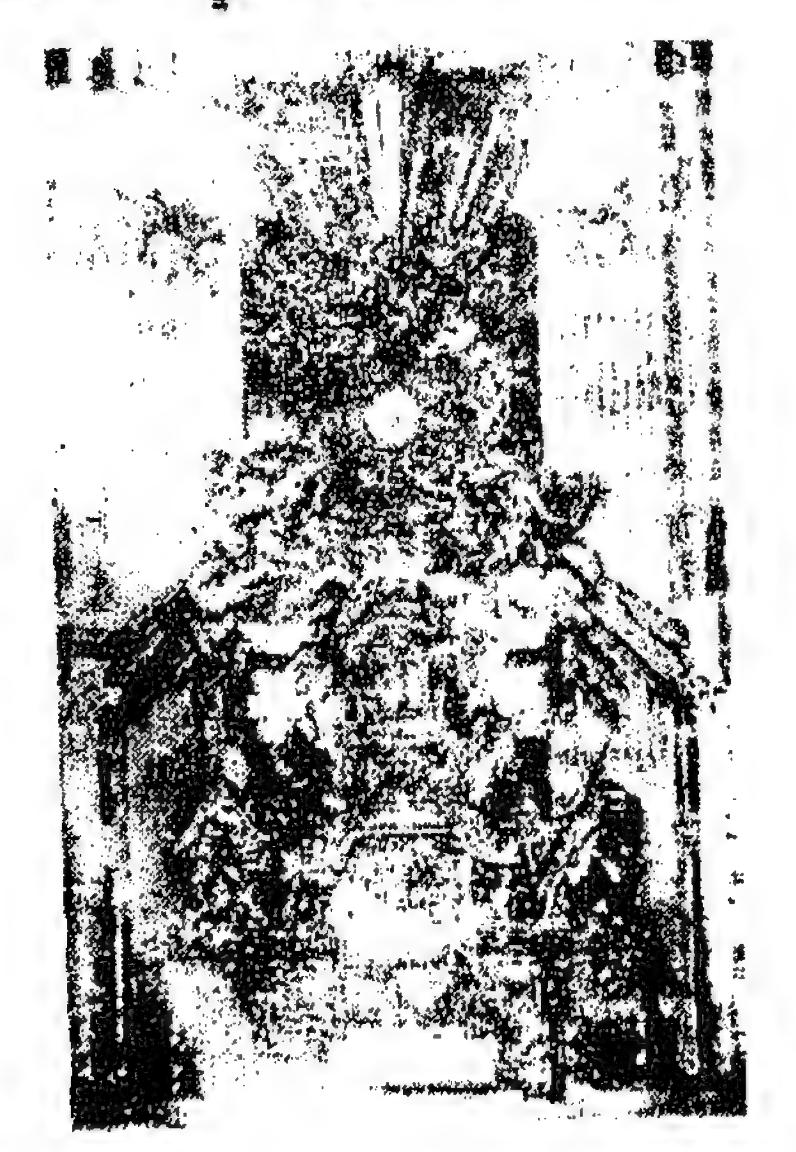




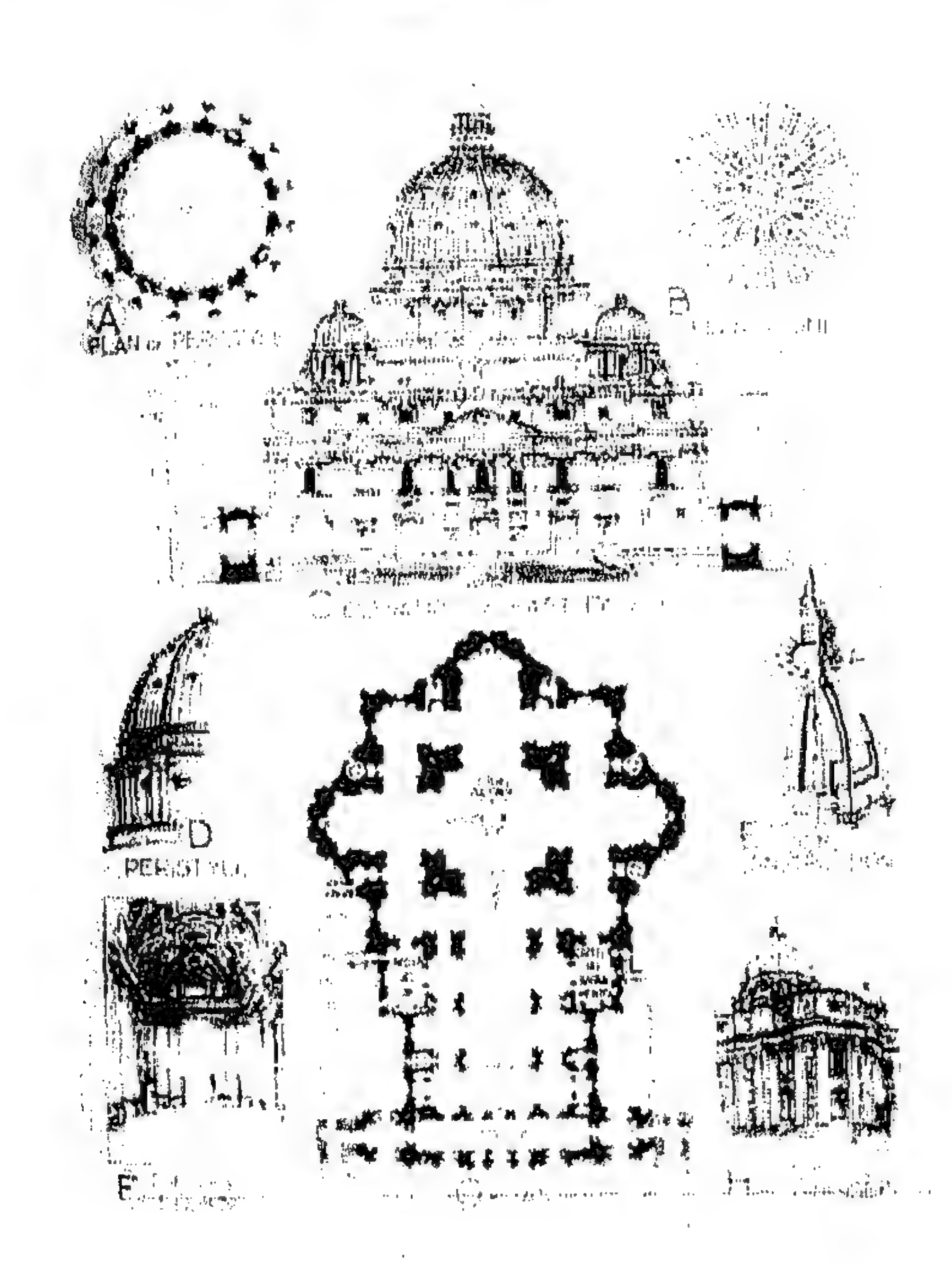
شكل ٥ – ١٢ كاتدرائية القديس بطرس : روما S. PETFR : Rome

A – منظور عين الطائر لكاتدرائية سان بيتر والفاتيكان

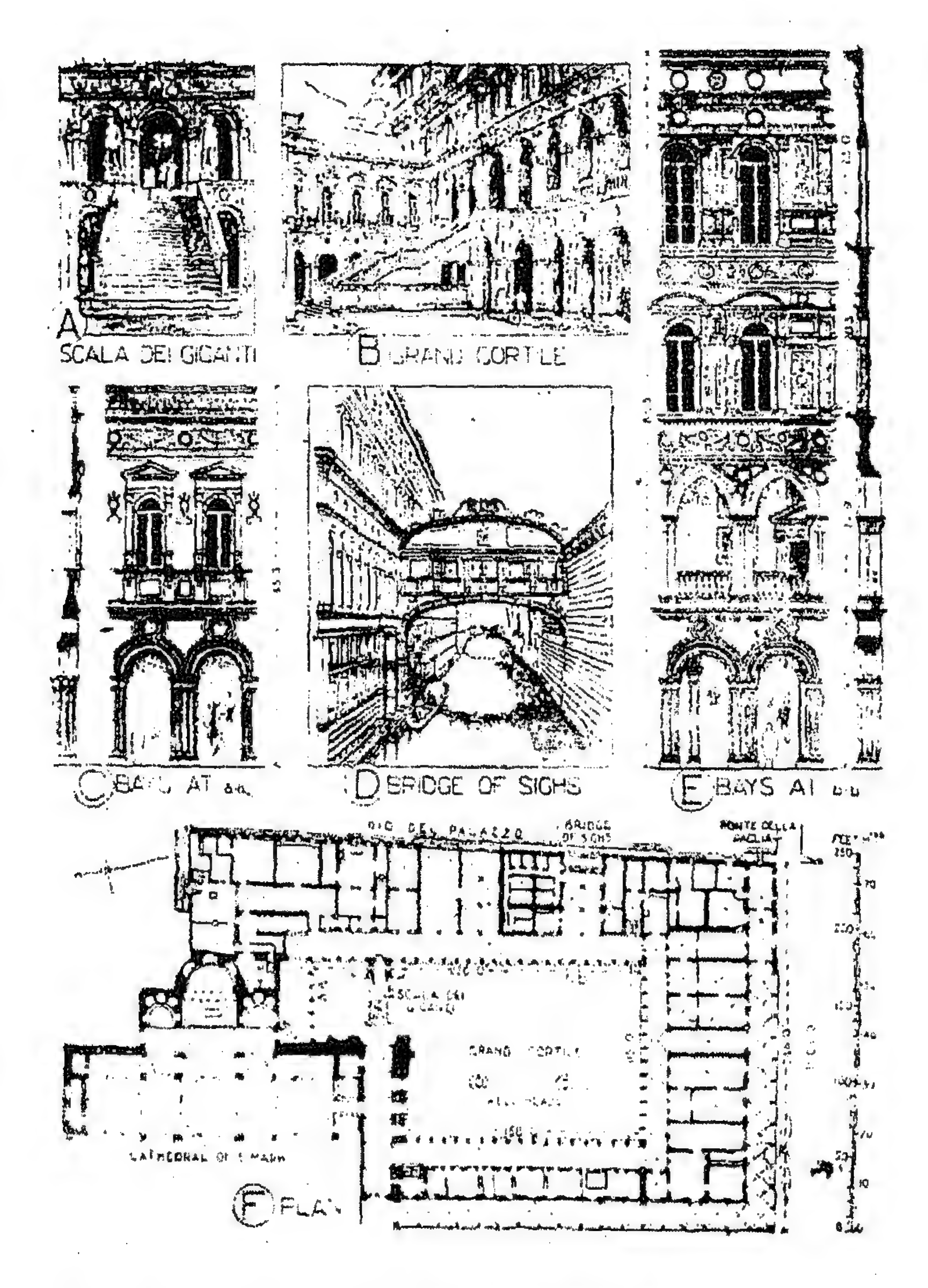
B – التخطيط العام لمجموعة المباني



شكل ٥ – ١٣ : محراب القديس بطرس.

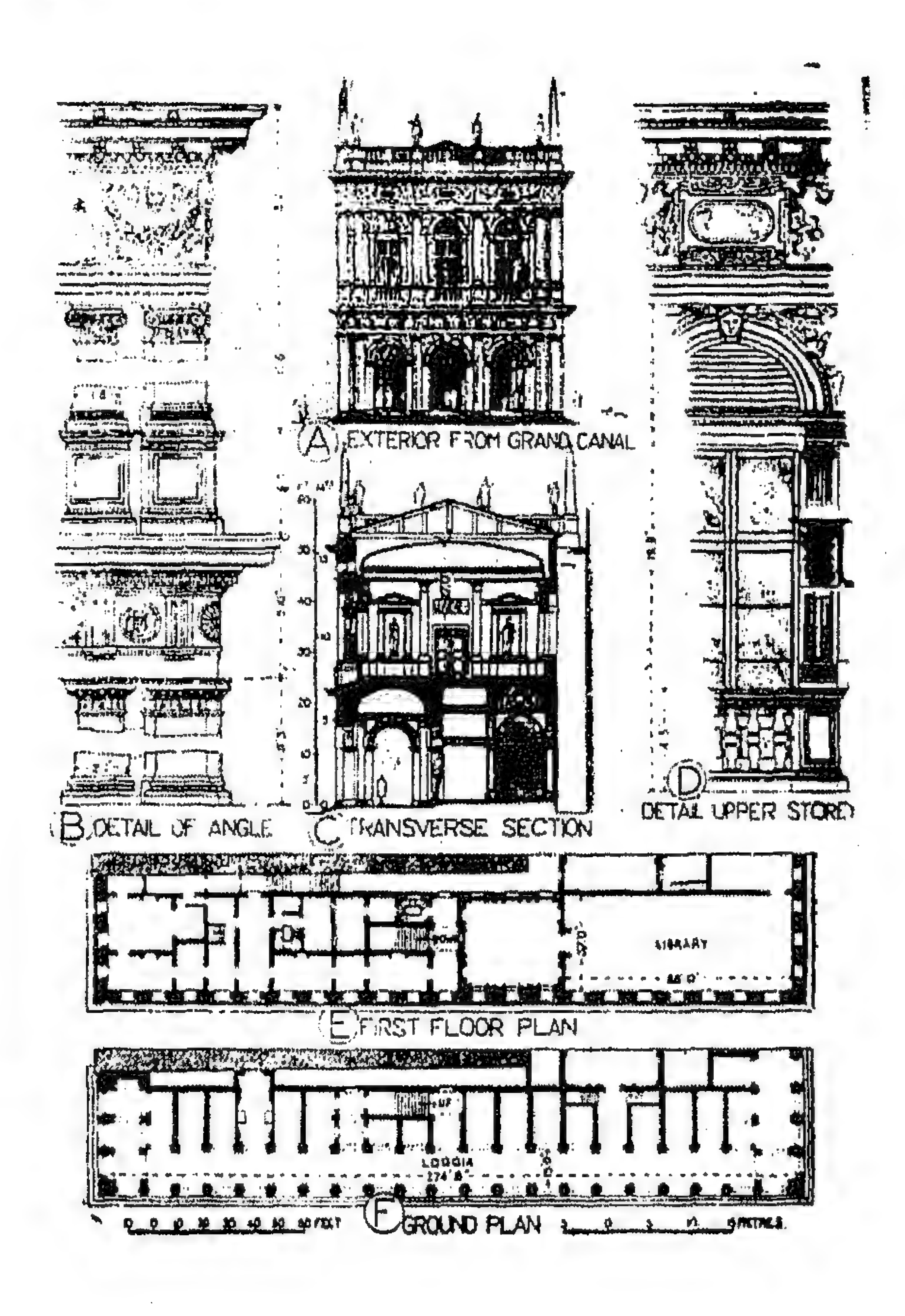


شكل ٥ – ١٤ : A,B : مساقط أفقية وتفاصيل القبة
C : الواجهة الشرقية الكاتدرائية
E,D : تفاصيل إنشائية للقبة
F : بورتيكو متجها للجنوب
G : المسقط الأفقى العمومى
H : منظور خارجى



شكل ٥ – ١٥ : قصر دودج : فينسيا Dodge's Palace : Venice

A : سلم الشرف
B : الباثيو الداخلى
C : أحد بواكي الإتصال بكاتدرائية سان مارك
D : كوبرى التنهدات
E : البواكى المطلة على الباثيو الداخلى
F : المسقط الأفقى للدور الأرضى للقصر



شكل ٥ - ١٦ : مكتبة سار مارك : فينسيا ١٥٣٦م Library of S. Mark, Venice

A : واجهة تطل على القنال

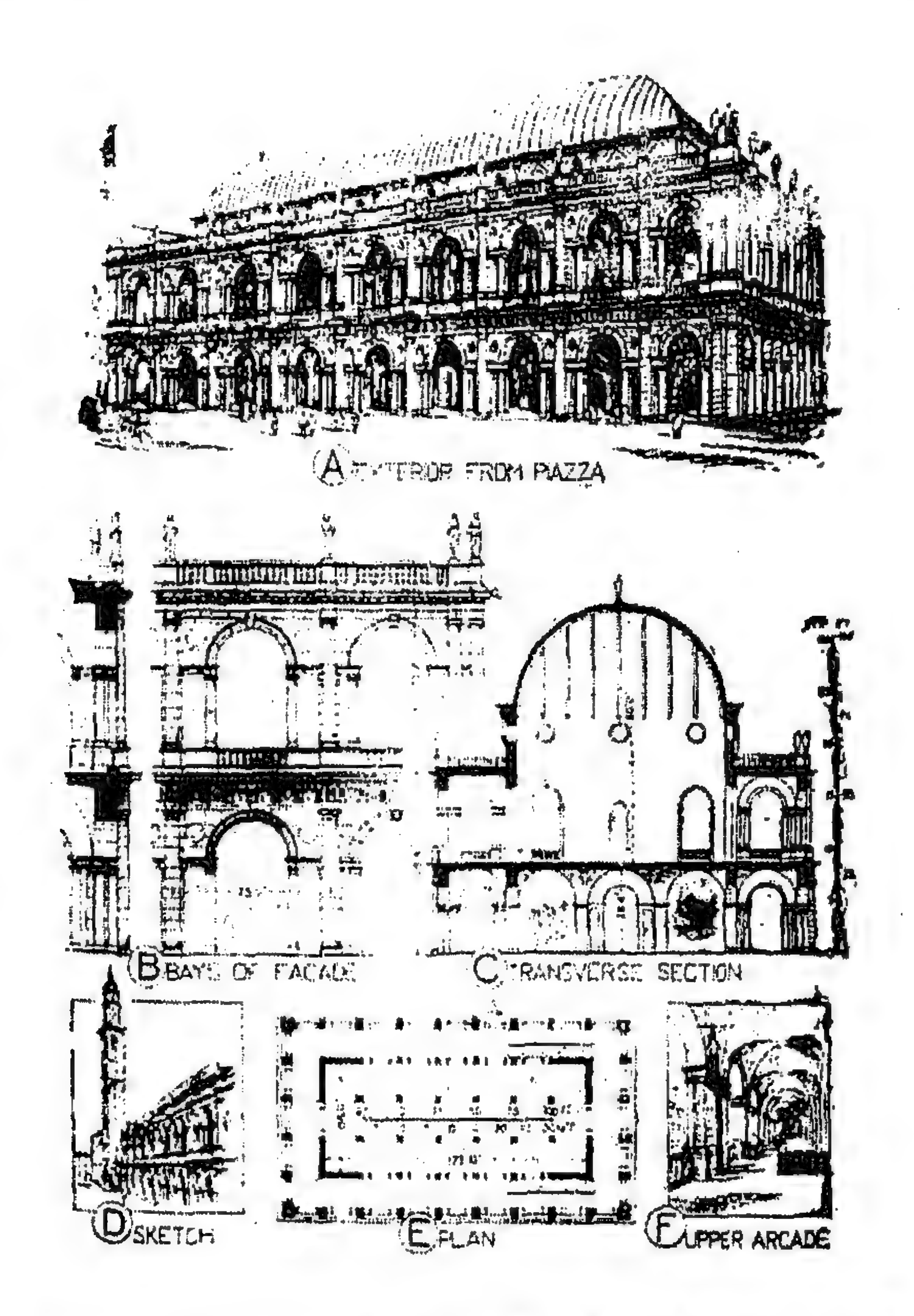
B : تفاصيل معمارية لتقابل زوايا الحوائط الخارجية

C : قطاع عرضى للمكتبة — E : مسقط أفقى للدور الأول

D : تفاصيل معمارية للدور الأول — F : مسقط أفقى للدور الثانى

---

* تصميم المهندس الفنان «سانسوفينو» . يحيط بالدور الأرضى للمبنى من إتجاهات ثلاث بواكى أكتافها مغطاة بنصف عمود كل كتف من طراز دوركى وآيونى ، ويلاحظ أن التكنة غير عادية ويصل إرتفاعها نحو ٢/٣ إرتفاع العمود نفسه. والمكتبة غنية بالزخارف والكرانيش والحليات المعمارية كما يتضح ذلك من الرسومات والأشكال الموضحة. ويلاحظ أيضاً أن الواجهات مصممة على نفس الطريقة التى اتبعت فى تصميم مدرج الكلوزيوم بروما.



شكل ٥ – ١٧ : البازليك : فسنزا ١٤٤٤م Basilica Vicenza

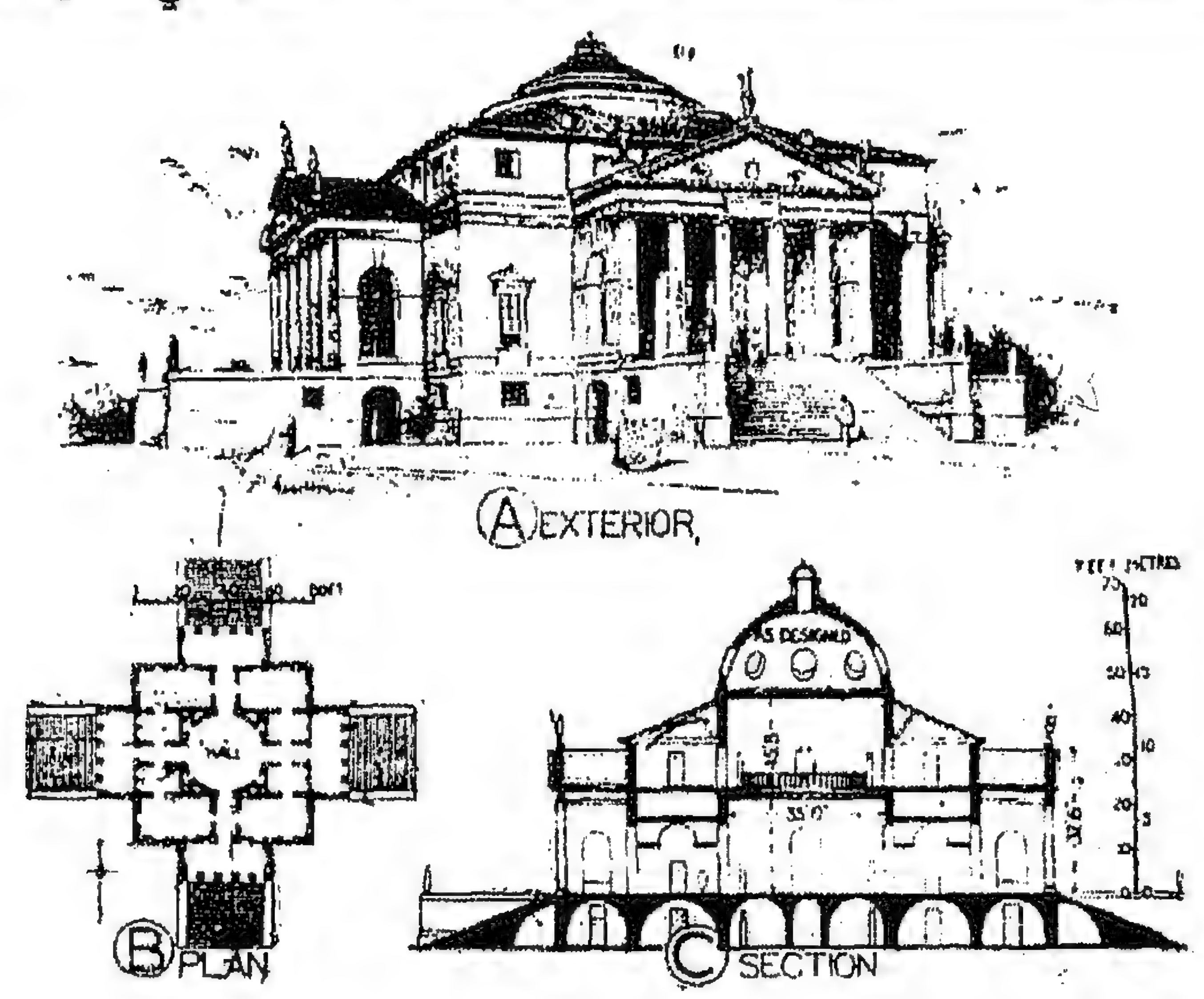
A : منظور خارجى للبازيليك(*) يطل على الميدان

B : قطاع وواجهة تفصيلية فى أحد البوائك

C : قطاع عرضى للبازيليك   D : رسم اسكتش منظور

E : المسقط الأفقى للدور الأرضى   F : الجالارى العلوى

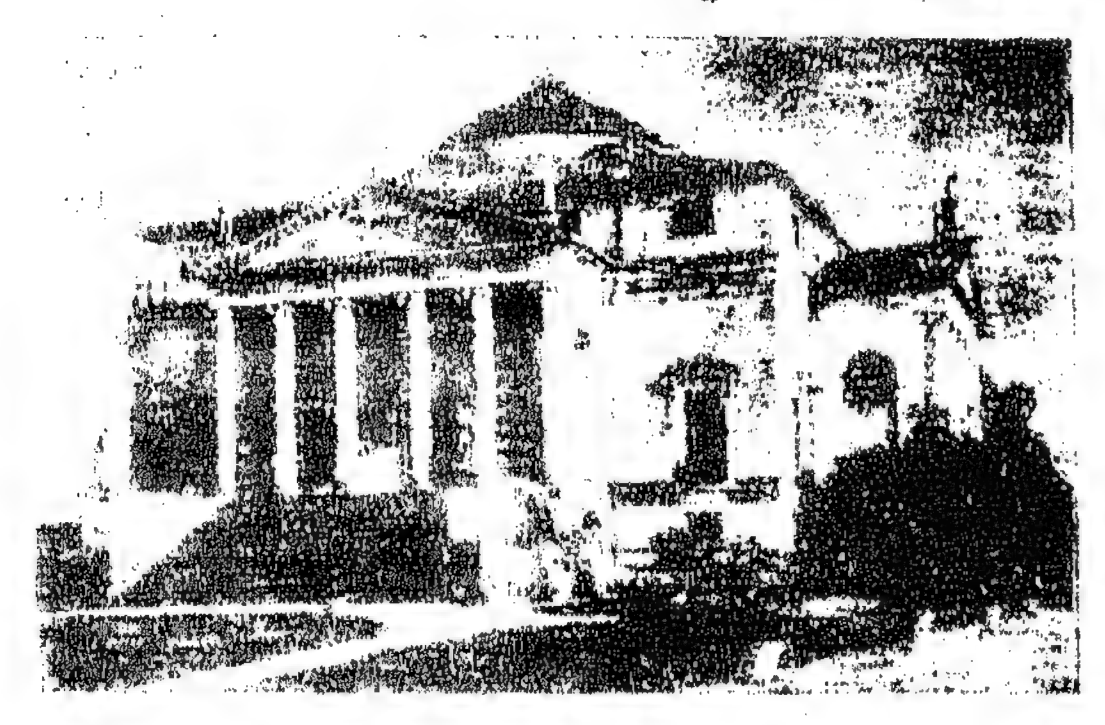
* أنشىء هذا المبنى عام ١٤٤٤م فى العصر القوطى ، وفى عام ١٥٤٩م أضاف «پاليديو» بواكى خارجية نهضية ولذا تحدد شهرته التاريخية. ويتوسط المبنى صالة متسعة ٦٨ × ١٧٣ قدم بأكتاف فى الوسط . ويلاحظ جماله نسب القبو المتقاطع فى الدور العلوى وكذلك البواكى الخارجية التى تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيونى ودوركى تحمل التكنة، هذه التكوين الجميل المعبر والذى أضافه «پاليديو» أضفى على المبنى تأثيراً نهضياً جميلاً.



شكل ٥ – ١٨ :فيلا كابرا : فسنزا – ١٥٨٠م Villa Capra : Vicenza

A : منظور عام خارجي للفيلا

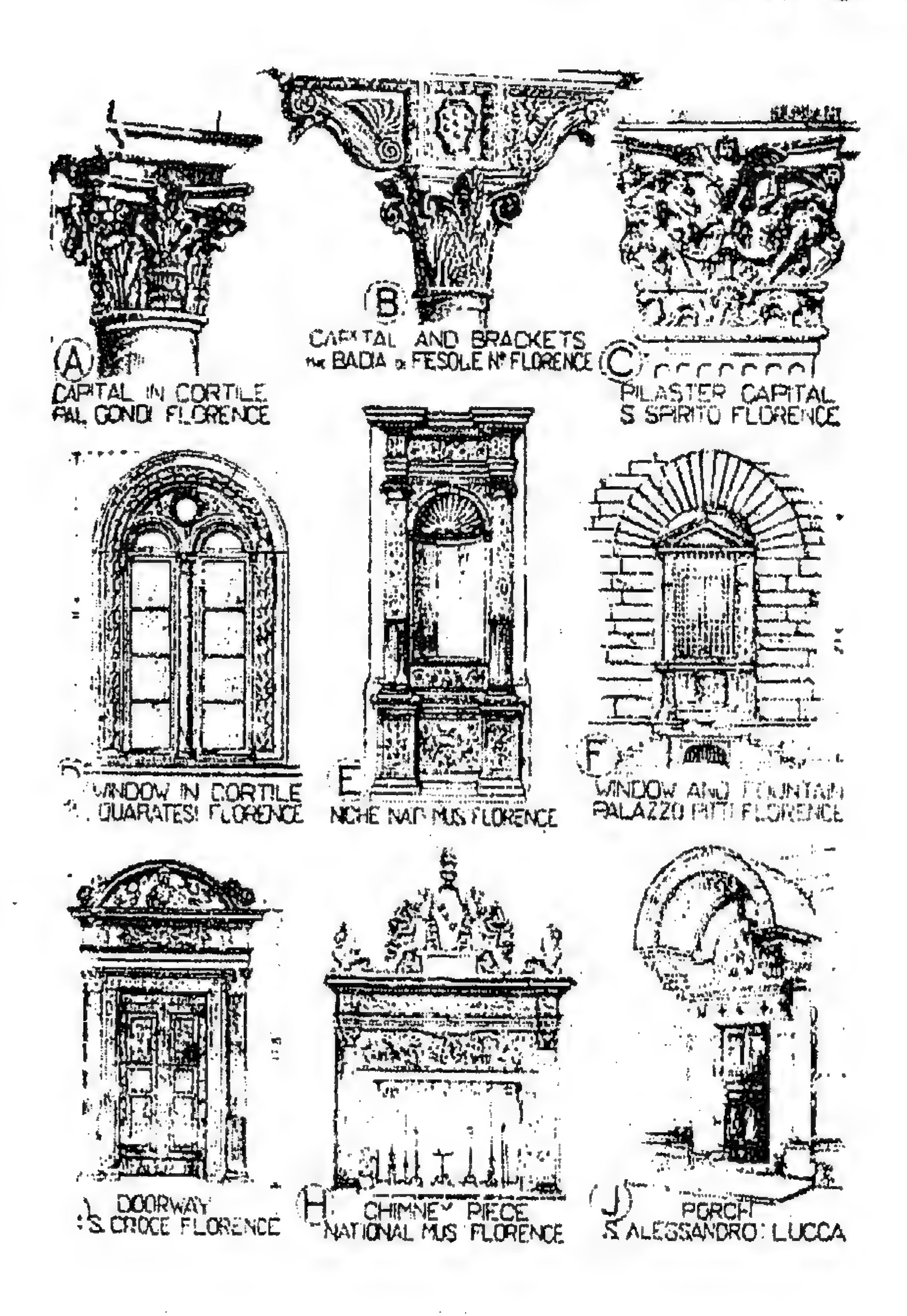
B: المسقط الأفقى C : قطاع



شكل ٥ – ١٩ : صورة من الطبيعة للمنظور العام للفيلا.

---

* هذه الفيلا المعروفة باسم «الروتندا» من أعمال المهندس المعمارى الفنان «أندريا بالاديو»، وتمتاز بالتعبير الكلاسيكى المبالغ فيه إلى حد كبير. وهى مربعة الشكل كما يتضح ذلك من المسقط الأفقى. لها بورتيكو بأعمدة مغطاة على كل جانب من الجوانب الأربعة للفيلا، حيث يؤدى كل مدخل من هذه المداخل إلى الصالة الكبرى المستديرة والتى يعلوها قبة وسقف مائل مغطى بالقراميد الفخار الرومانى ذات الألوان الجذابة . وكان لهذا التنظيم فى ذلك الوقت من عصر النهضة أثر كبير، حيث لفت أنظار المهندسين والفنانين والأثرياء إليه . واهتموا به كما لاقى إهتماما بالغا من المسئولين وقلدوه فى مختلف المقاطعات وكثر تقليده فى إنجلترا.



شكل ٥ – ٢٠ : تفاصيل وحدات وعناصر معمارية فلورنسية

أمثلة لبعض العناصر والتفاصيل المعمارية والوحدات الزخرفية الفرنسية التى إمتازت بها عمارة عصر النهضة فى إيطاليا، وذلك بإستخدام هذه العناصر لمختلف الأغراض الزخرفية فى الأماكن المناسبة لها. ويلاحظ فى هذه العناصر الدقة التامة والنسب المدروسة وتكامل الجمال والفن فى تكويناتها.

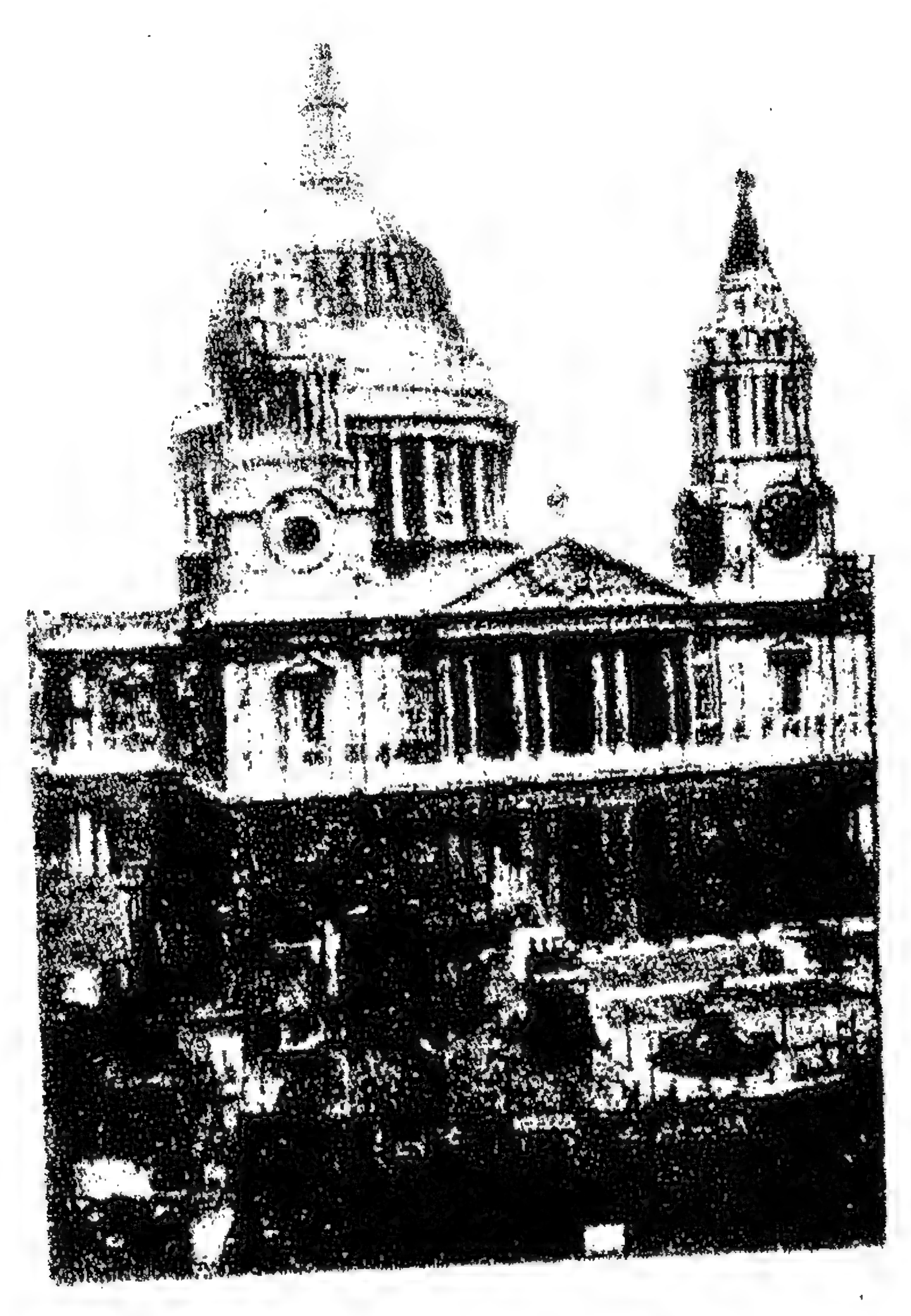
A: تاج عمود فى قصر «جوندى» فلورنسا B: تاج عمود وأرجل كوابيل . فلورنسا

C : تاج عمود مربع . كنيسة القديس سبريتبو . فلورنسا

D : تفاصيل شباك أحد قصور فلورنسا E : تفاصيل مشكاة «محراب» قصور فلورنسا

F : تفاصيل شباك ونافورة مياه قصر بيتى فلورنسا

G : تفاصيل لأحد الأبواب H : تفاصيل مدفأة I : تفاصيل لأحد المداخل

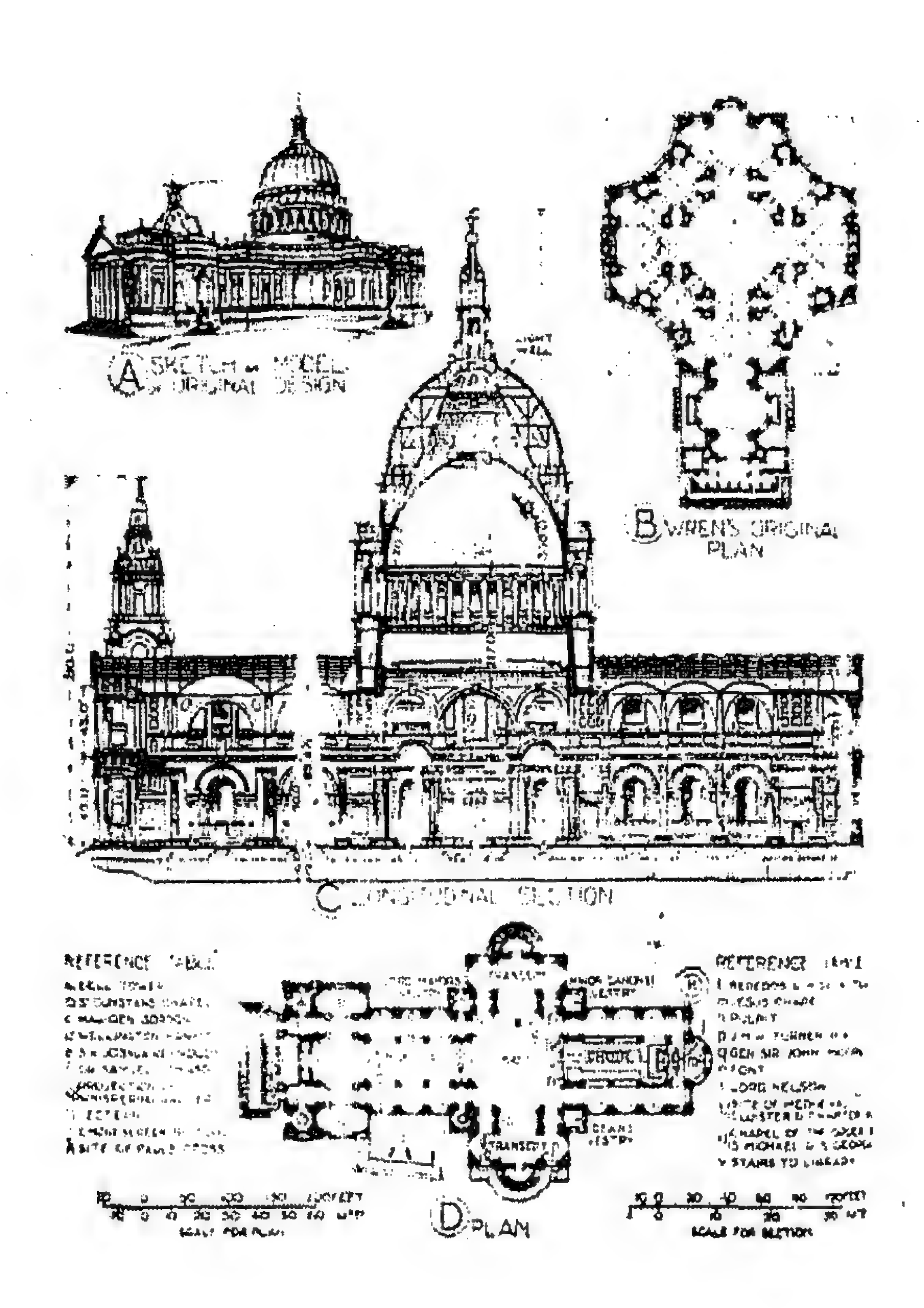


كاتدرائية القديس بولس / لندن S. Pole Cath : London

شكل ٥ – ٢١ : منظور للكاتدرائية من الجهة الغربية



شكل ٥ – ٢٢ : منظور داخلي للصحن والمحراب



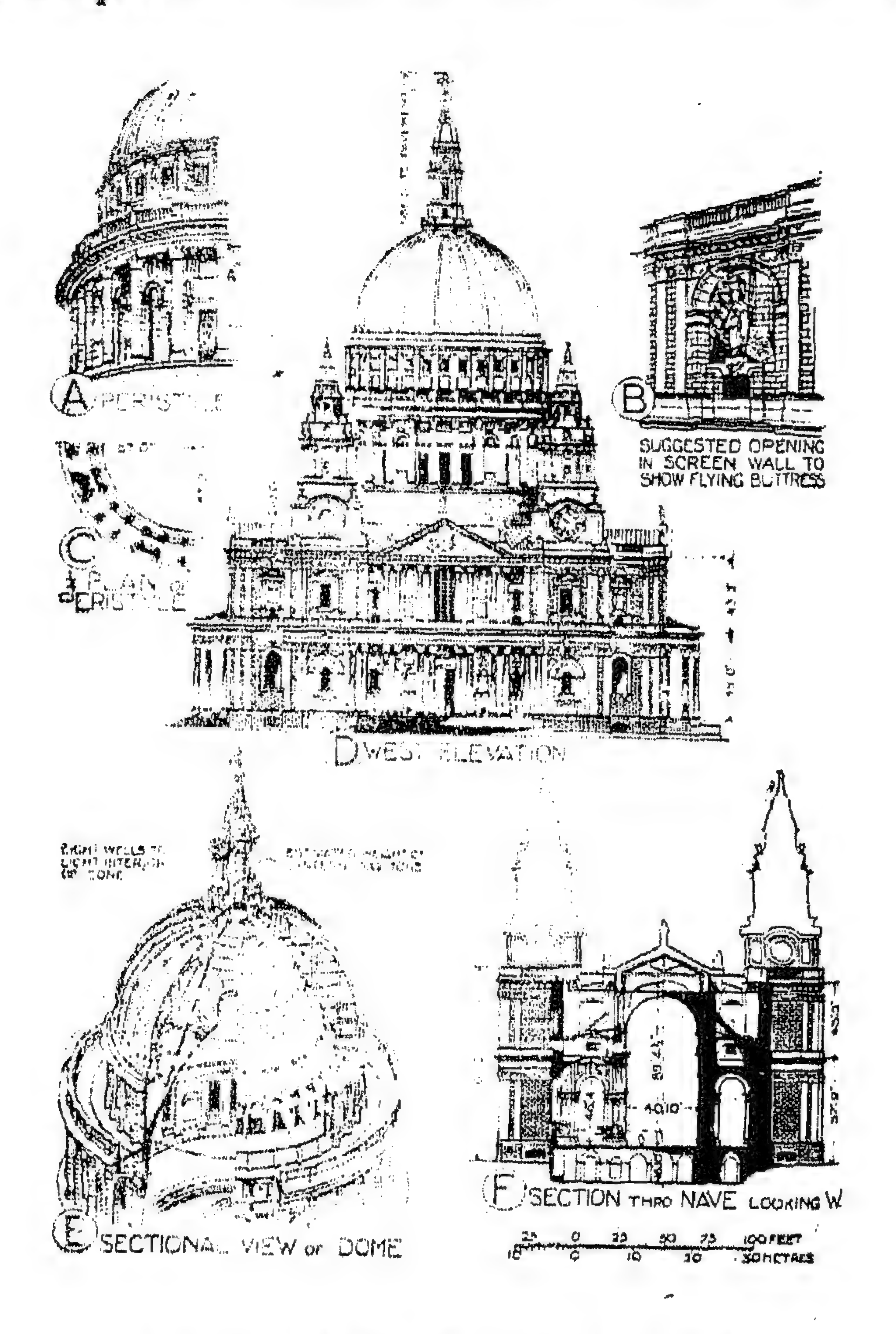
شكل ٥ – ٢٣ : مساقط لكاتدرائية القديس بولس

A : منظور للنموذج للتصميم الأصلى

B : المسقط الأفقى حسب تصميم سير كريستوفر رن الأصلى

C : قطاع طولى للكاتدرائية

D : المسقط الأفقى



شكل ٥ – ٢٤ : لقطات مختلفة لكاتدرائية القديس بولس

A – منظور

B – إحدى الفتحات المقترحة فى الحائط لتأكيد وتوضيح الركائز الطائرة

C – مسقط أفقى

D – الوجهة الغربية

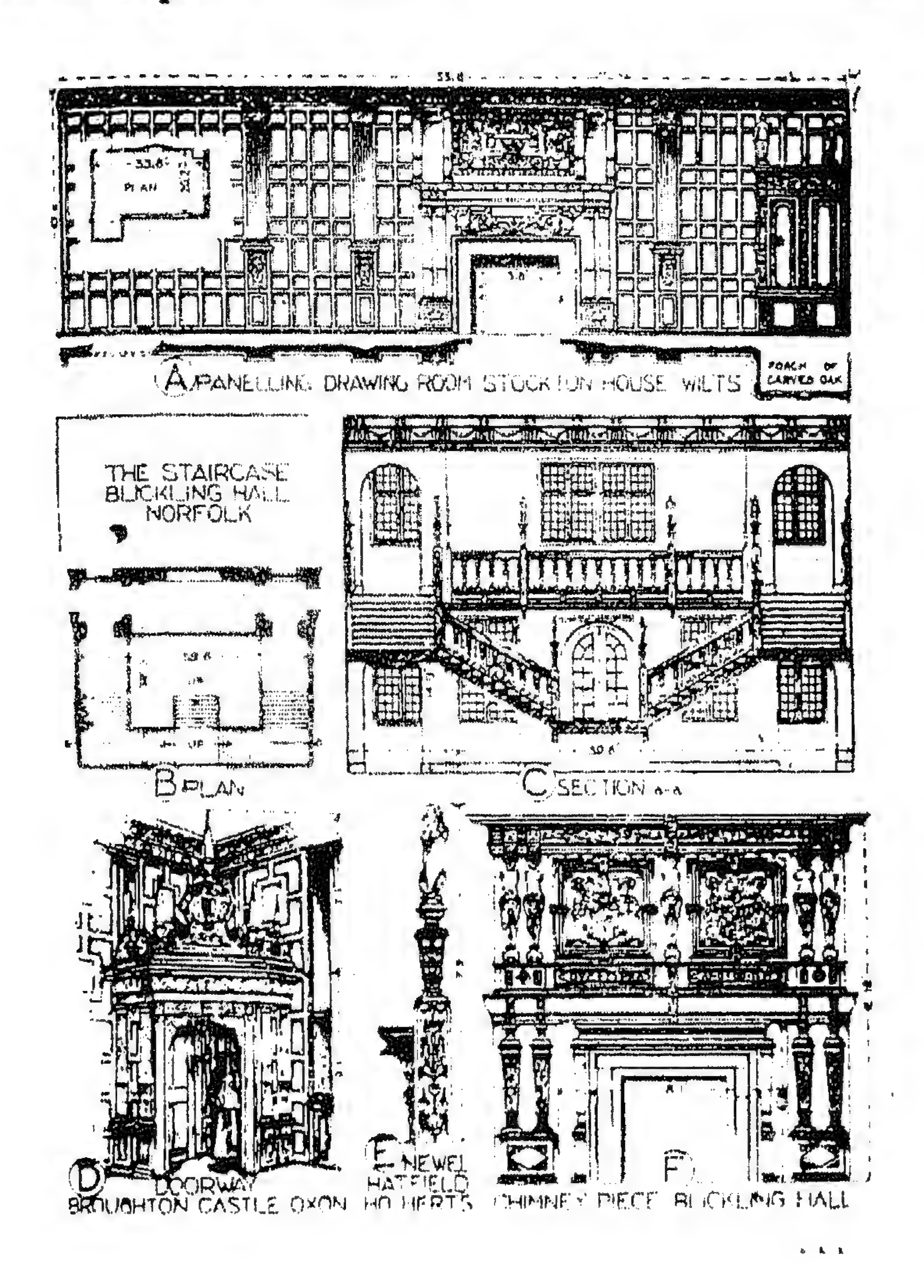
E – قطاع منظور للقبة

F – قطاع فى صالة الصحن



شكل ٥ – ٢٥ : الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولص

لندن ، تصميم المهندس سير كريستوفر رن ١٦٧٥ – ١٧١٠م



شكل ٥ – ٢٦ : تفاصيل معمارية

A – لأحد القصور لمجرد إستقبال توضيح كيفية كسو وتجليد الحوائط بالخشب

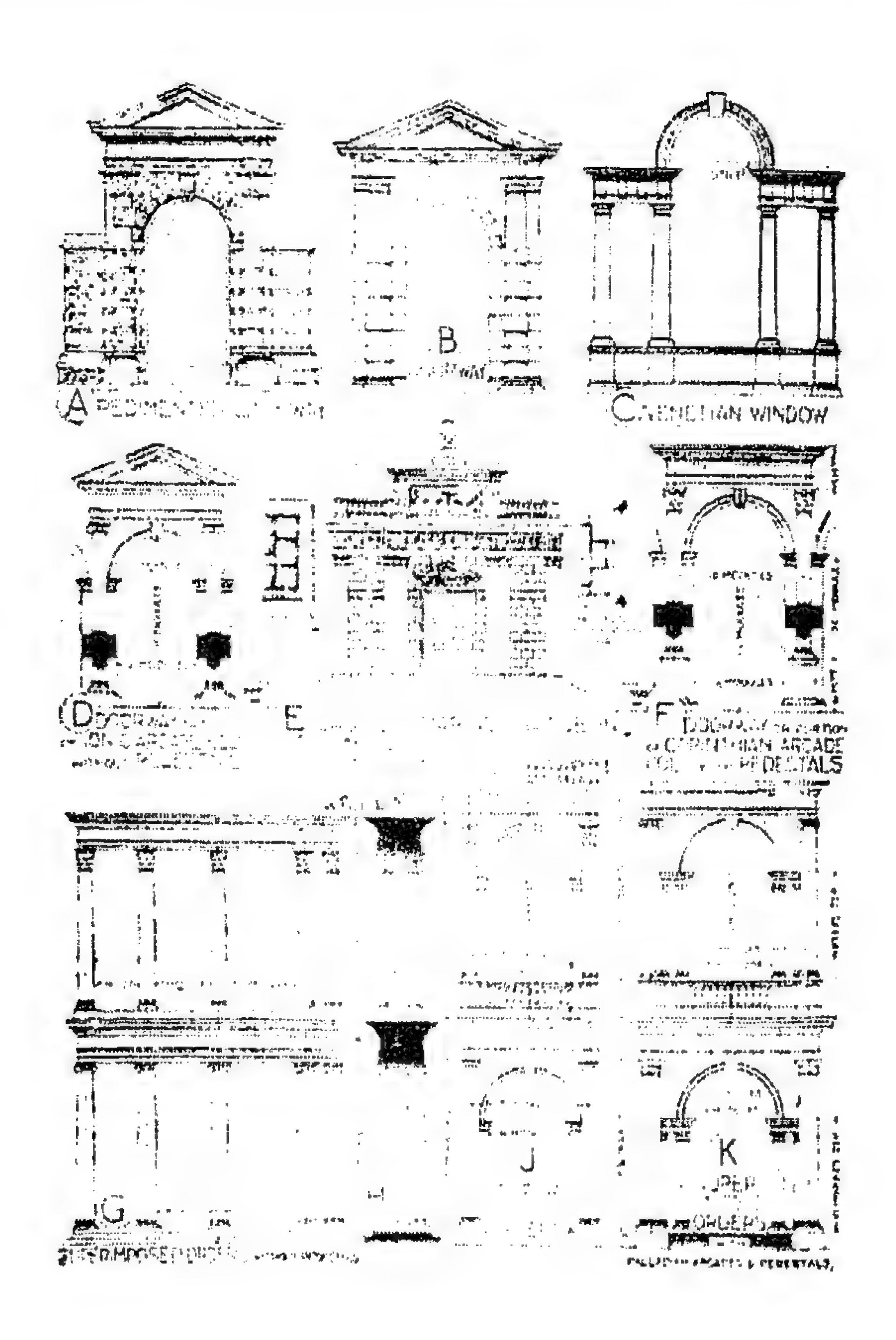
B – مسقط أفقى لصالة السلم

C – قطاع رأسى فى صالة السلم

D – تفاصيل لأحد المداخل

E – تفاصيل لبرمق خشبى

F – تفاصيل مدفأة



شكل ٥ – ٢٧ : الحليات والزخارف

A – بوابة مدخل ذات المعلقات

B –بوابة مدخل ذات المعلقات

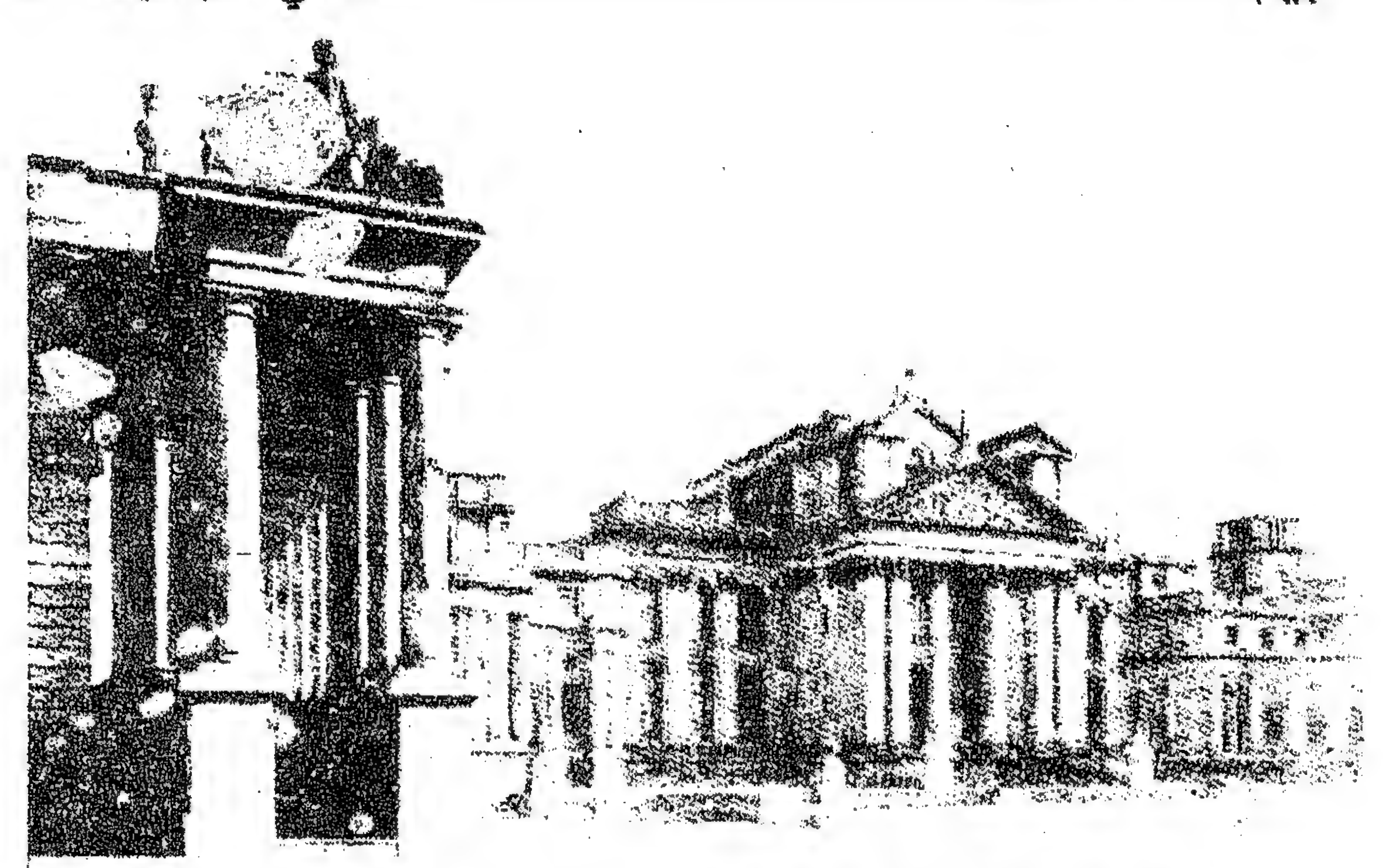
C – شباك فينيشى

D– مدخل بطرقة ذات أعمدة أيونية بدون كراسى

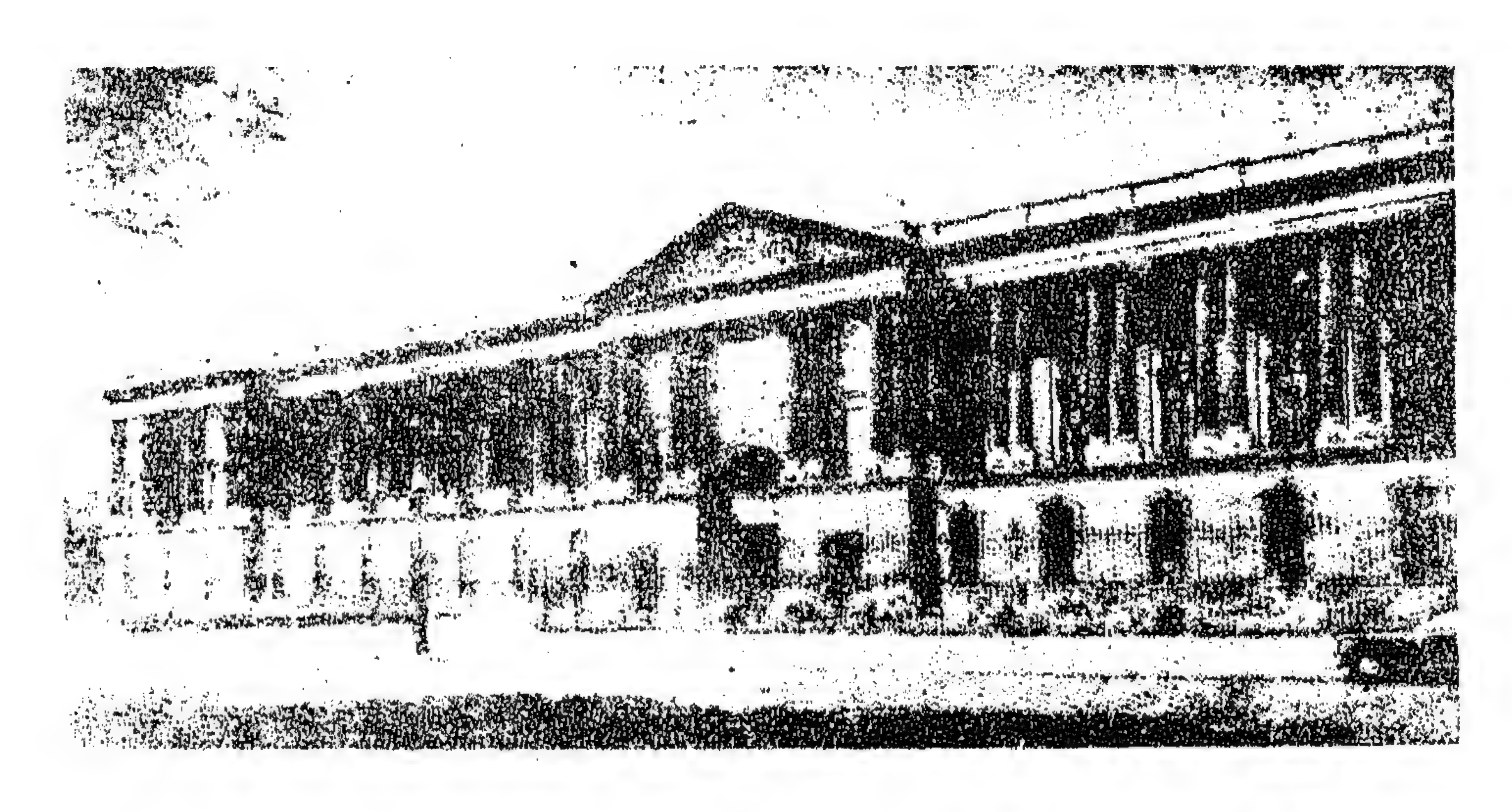
E – كازينو فى بارينو بالقرب من دبلن

F – مدخل بطرقة ذات أعمدة كورنثية بدون كراسى

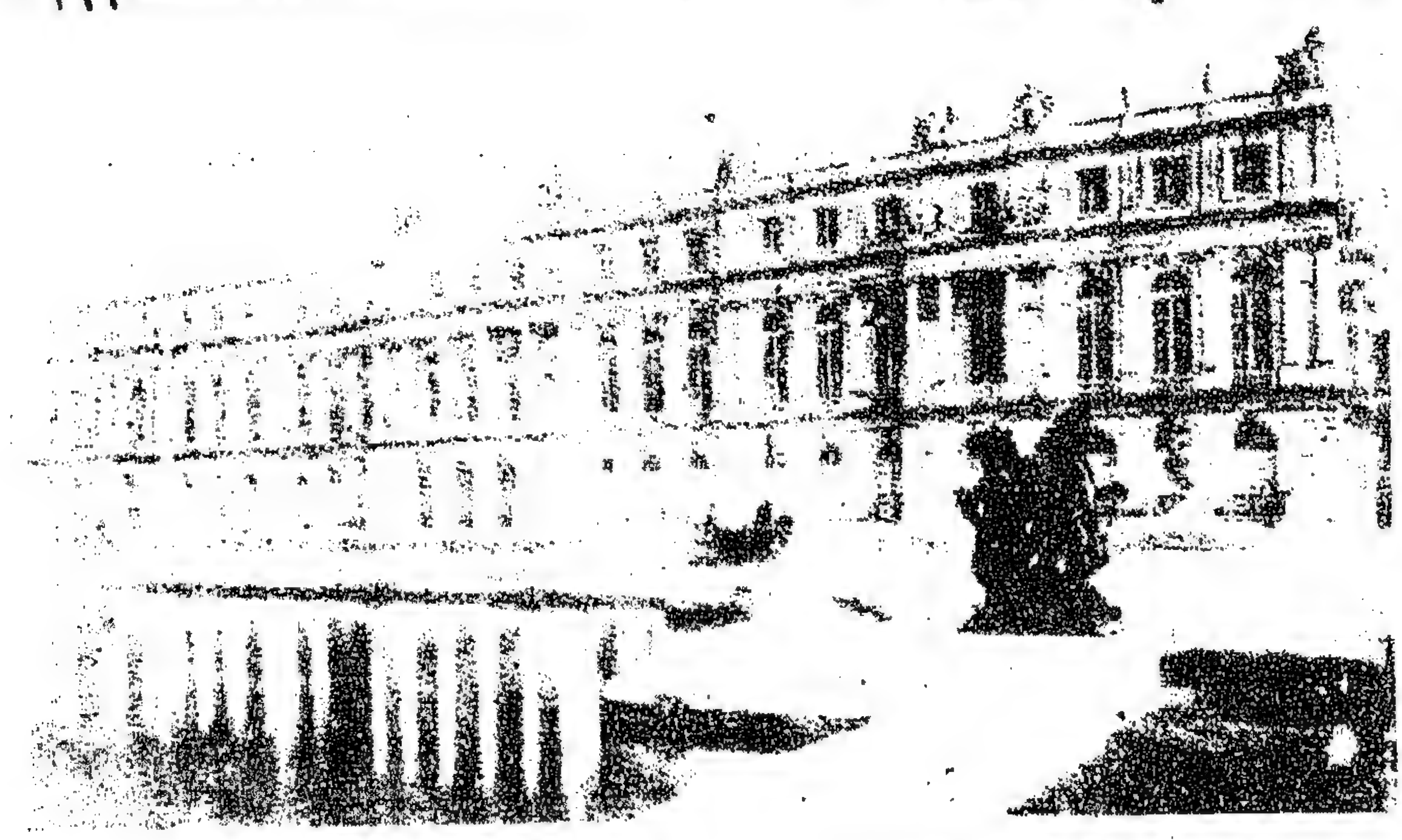
G – الطرز المختلفة للأعمدة التى تؤكد المدخل والواجهات وكيفية إستعمالها



شكل ٥ – ٢٨ : قصر بلنهايم : اسكفورد شير ، تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ – ١٧٢٦م : تأثير الطراز الباروك الإيطالى – ينظر وجه الشبه بين واجهات القصر والتفاصيل المعمارية به وبيانزا سان بيتر : روما

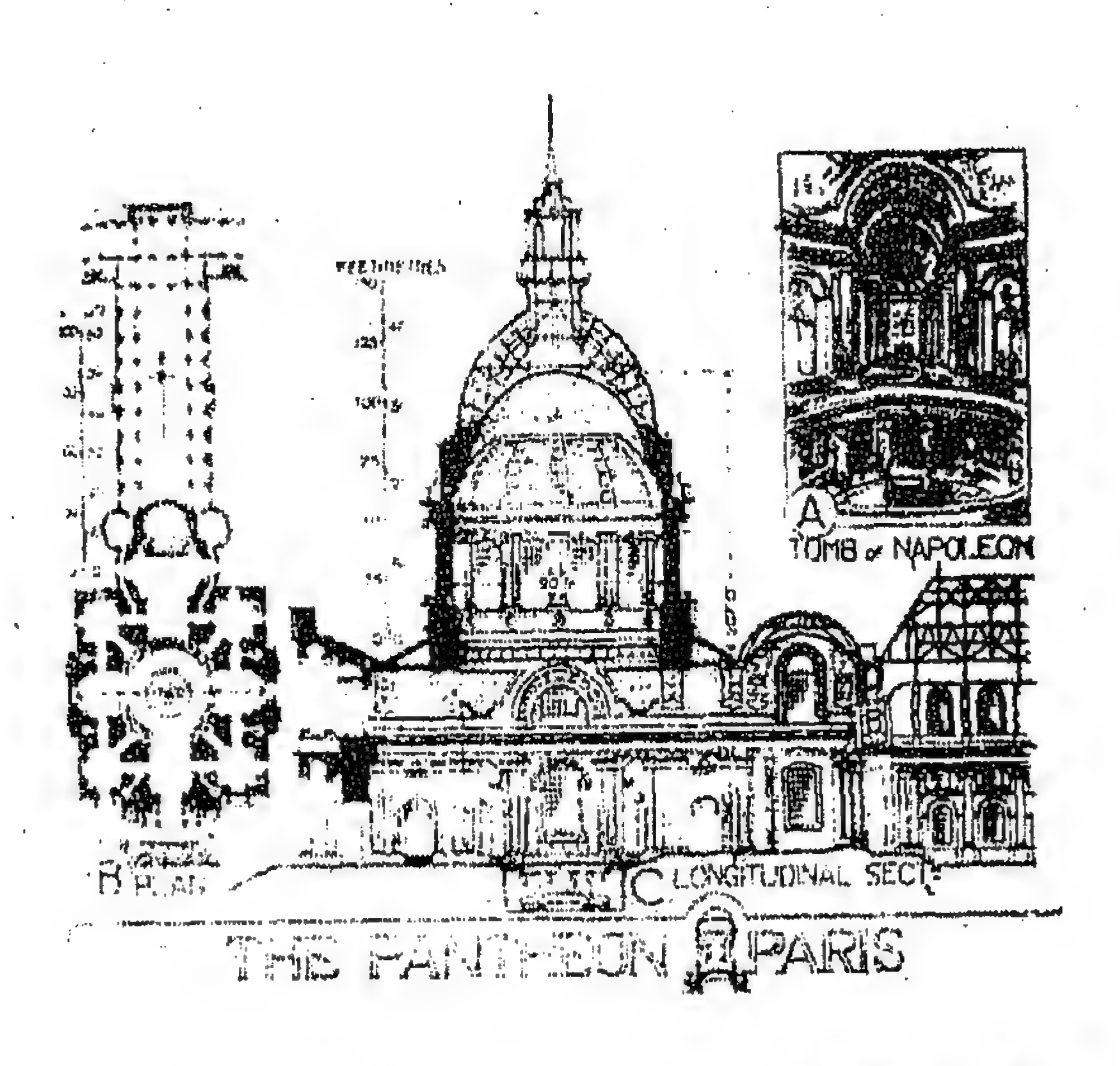


شكل ٥ – ٢٩ : متحف اللوفر : باريس ١٦٦٧ – ١٦٧٠م الواجهة الرئيسية الشرقية للمتحف. المهندس المعمارى: كلود بيرول Claud Perrault



شكل ٥ – ٣٠ : قصر فرسايل : باريس ١٦٦٩ – ١٦٨٥م. الواجهة الرئيسية المطلة على الحديقة المهندس المعماري . لويس ل. فو . مانارد

Louis Ie Van & Jules Hardouin - Mansart

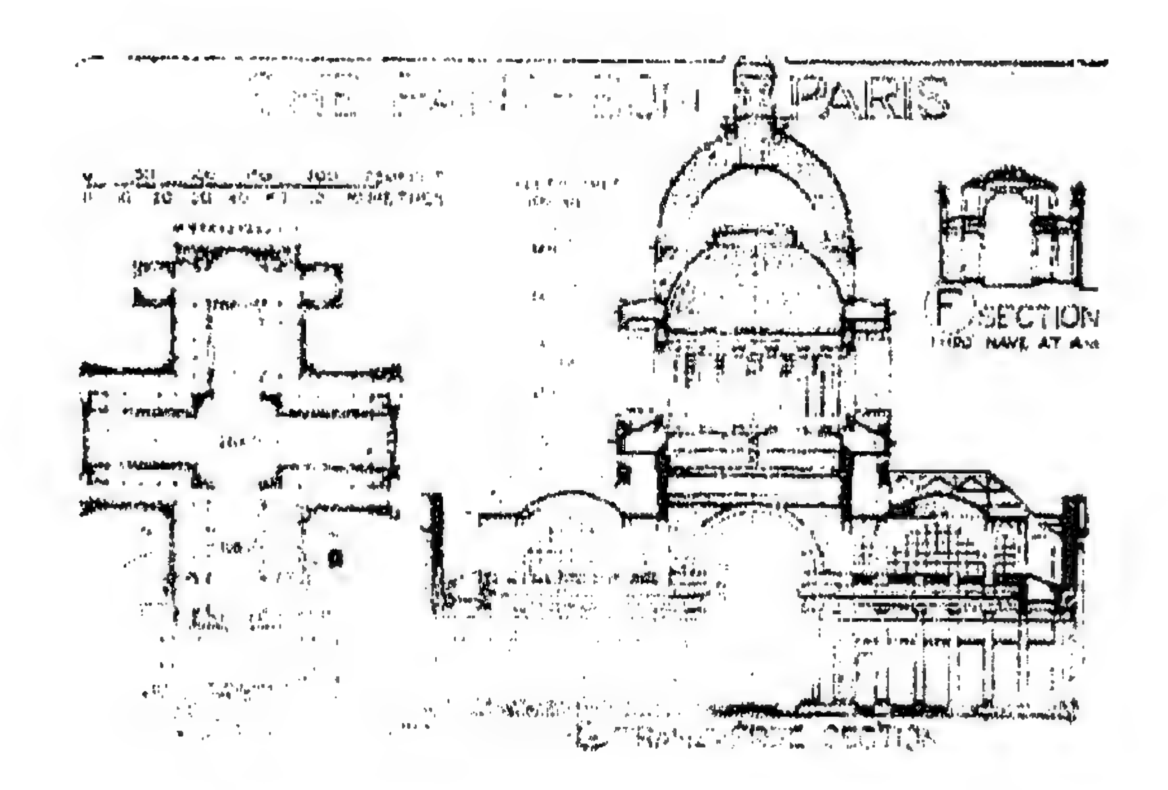


شكل ٥ – ٣١ : قبر الجندى المجهول: باريس ١٦٦٣ – ١٧٠٦م Dome of the Invalides : Paris

A – قبر نابليون B – المسقط الأفقى. C – قطاع طولى



شكل ٥ - ٣٢ واجهة المدخل الرئيسى والقبة لقبر الإنفاليد.

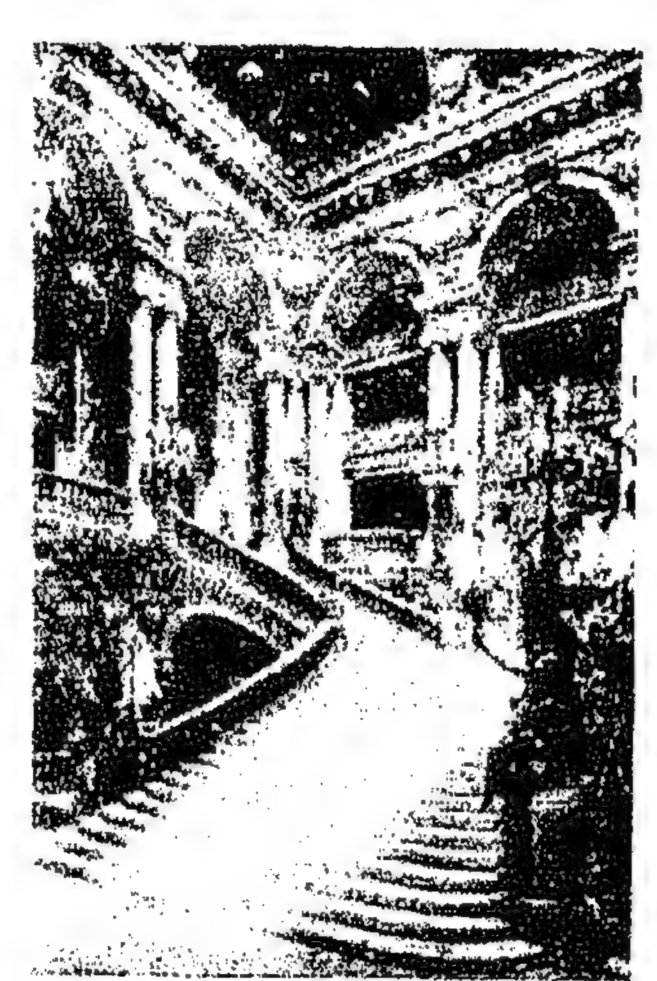


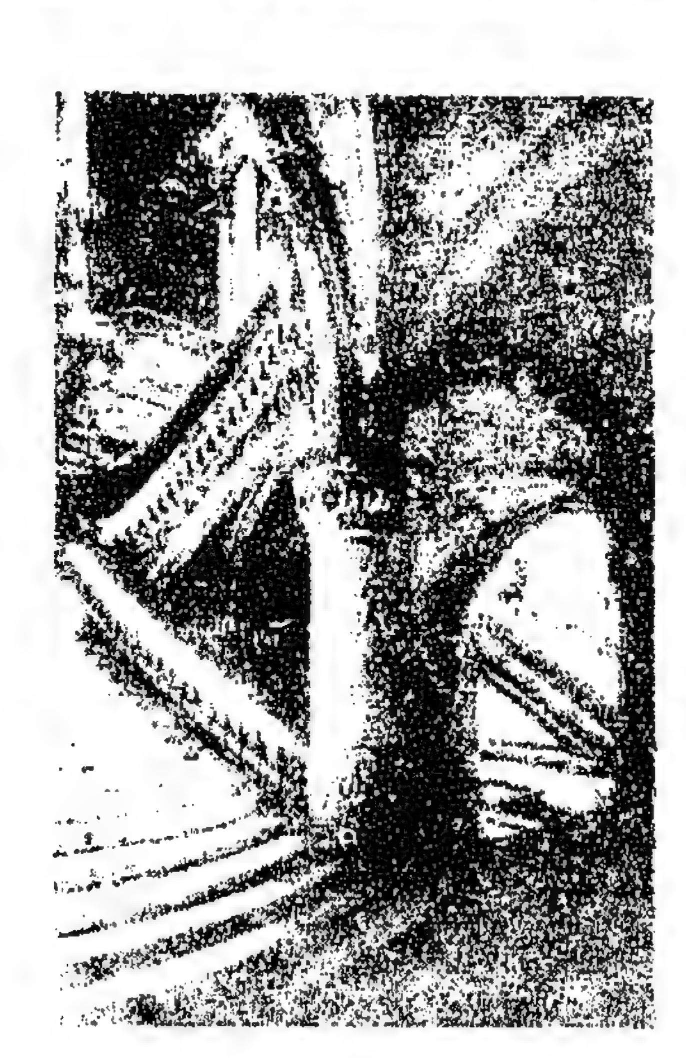
شكل ٥ - ٣٣ : البانثيون باريس : ١٧٦٤ - ١٧٩٠م

D - المسقط الأفقى للبانثيون   E - قطاع عرضى   F - قطاع



شكل ٥ – ٣٤ : منظور داخلى للبانثيون باريس





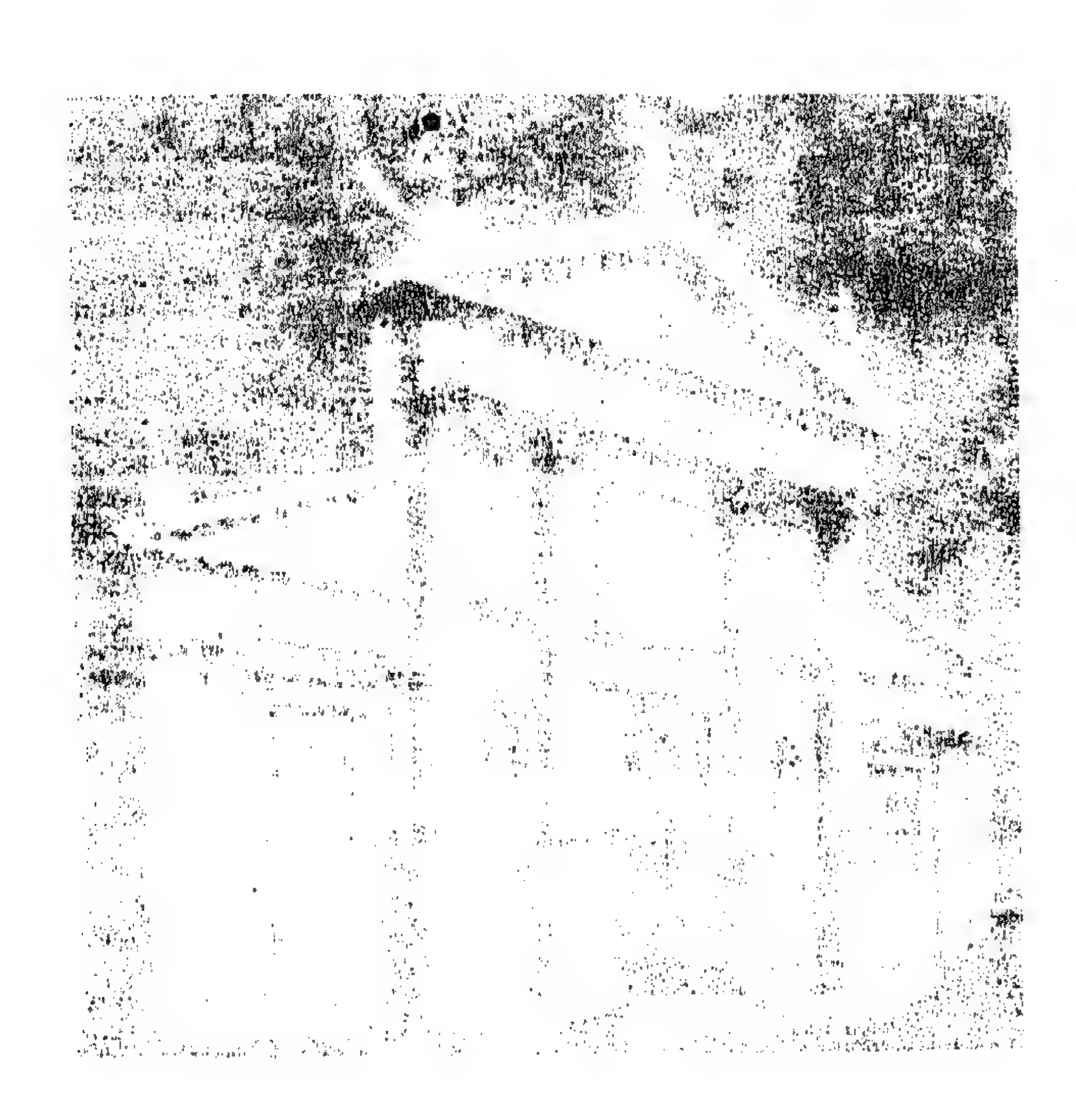
شكل ٥ – ٣٥ : سلم الشرف لمدخل الأوبرا . باريس.

شكل ٥ – ٣٦ : مـوناليـزا أو الجيـوكـاندة :

٧٥,٣م ليونادو دافنشي – متحف اللوفر ، باريس

تلك الإبتسامة الرقيقة الساحرة التى عبر عنها ليوناردو دافنشى على وجه موناليزا تعبر عن مدى جدوى ذكرى أنه تعبير لا نهائى.

حتى المنظر خلف الصورة ويتكون من الصخر والماء يعبران عن عناصر القوى الديناميكية الدافقة. ويقول لوناردو دافنشى «أن الفنان يجب عليه أن لا يلم بقواعد رسم المنظور فقط بل وبكل قوانين الطبيعة».



شكل ٥ – ٣٧ :

كنيسة القديس

ماجوار : ١٥٦٥م

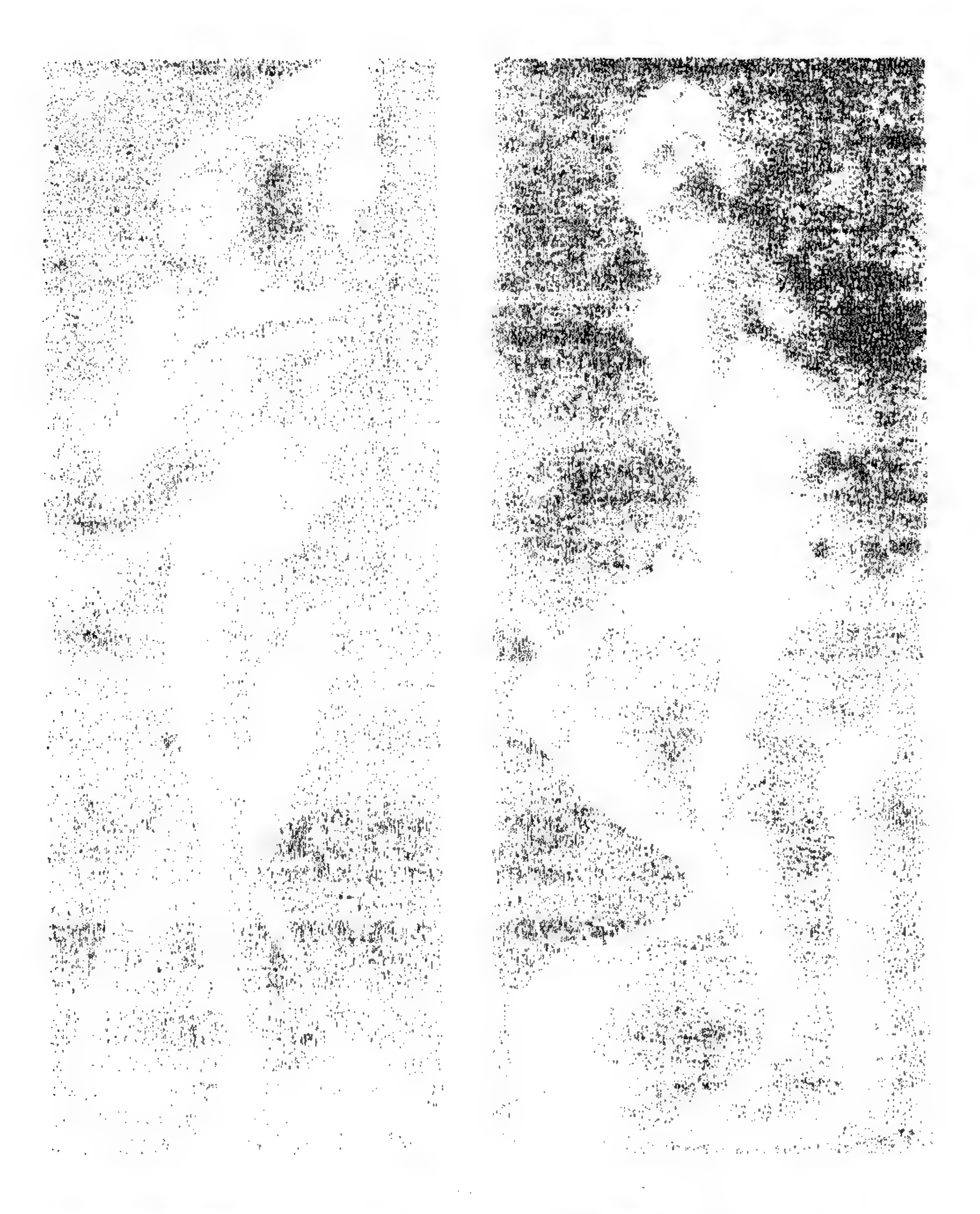
تصميم المعمارى –

أندريا پاليديو



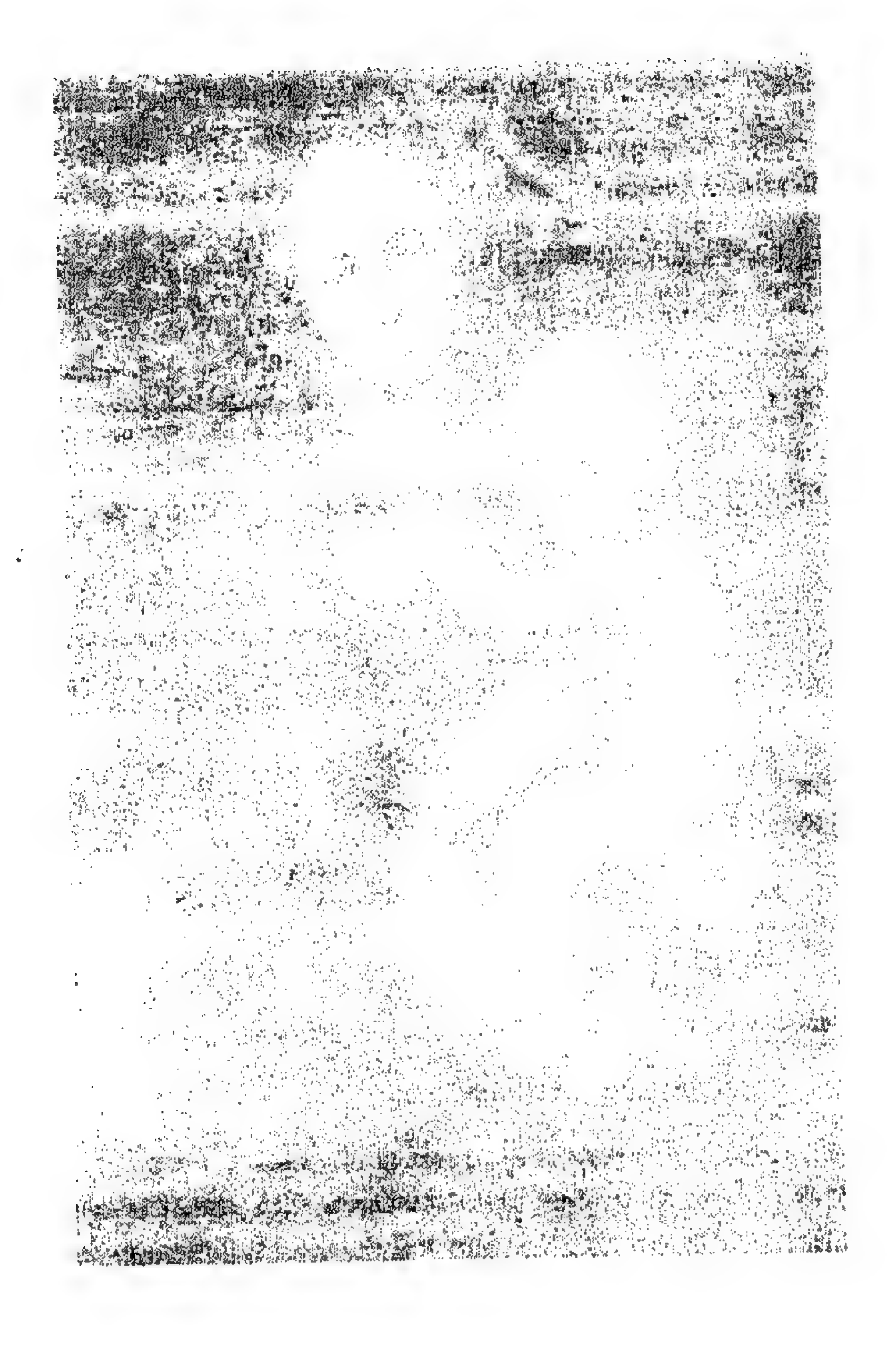
شكل ٥ – ٣٨ : تمثال سيدنا موسى : ١٥١٣م

من أعمال ميكل انجلو – روما



شكل ٥ – ٣٩ العبد الثائر

شكل ٥ – ٤٠ العبد المحتضر



شكل ٥ – ٤١ : هدوء وبراءة الطفولة – مادونا دل جرانديوك ١٥٠٥م، من أعمال رافائيل . قصر بيني فلورنسا

الفصل السادس

العمارة الإسلامية

٦٣٩ - ١٨٥٠م

٦ - العمارة الإسـلاميـة

٦٣٩ - ١٨٥٠م

٦ - ١ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي.

٦ - ٢ العصور الإسلاميـة.

٦ - ٣ سمات العمارة والفنون الإسلاميـة.

٦ - ٤ عناصر العمارة والفنون الإسلاميـة.

٦ - ٥ العمارة الإسلاميـة في العصور المختلفة.

العمارة الإسـلاميـة ISLAMIC ARCHITECTURE

٦٣٩ - ١٨٥٠م

٦ - ١ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي

بينما كانت الدولة الساسانية في فارس ودولة الروم الشرقية في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط قد تدلاهما الضعف الشديد وفي طريقهما إلى الزوال، بزغ فجر جديد بظهور دولة العرب الشابة الفتية بنشر دين جديد ورسالة جديدة يحمل لواءها سيدنا محمد بن عبد الله. فأخذت هذه الدولة تنشر لواءها على الأمم والأنصار فدانت لها شعوب كثيرة، وانضم تحت لوائها أمم تسعى إلى الهدى ، وتملكت هذه الدولة الإسلامية ووسعت أطرافها في مدة وجيزة من عمر الزمن بحضارة من نوع جديد فريد ، عظيمة فائقة تسندها رسالة محمد أول المرسلين وخاتم النبيين.

وكان لمنزل الوحي وإنبثاق نور الإسلام أن ظهر هذا الفن العربي الإسلامي فريداً في نوعه ، مؤيداً بروح خاصة من عنده، جعلته مميزاً وغريباً عن غيره من الطرز التاريخية التي سبقته ، كما كان لحياة العرب أنفسهم في الصحراء والبادية ونشيدهم للحب والتسامح والحرية ، وتغنيهم بالشعر وحبهم للجمال تأثير كبير على الفن الإسلامي والعمارة. حيث إتسمت بالبساطة والجمال ومن الطبيعي كان على العرب أن يستعينوا بخبرة الفنانين والمعماريين في البلاد التي خضعت لهم. ونشأ من إختلاط العرب بهذه الأمم فنون مشابهة في جملتها وتنوعت وفق مجال كل بلد قامت فيه، كما تأثرت عمارة العرب الأولى بفارس وبيزنطة وفي كل بلد فتحوه بعوامل أخرى محلية وبنوع الحياة فيها. فليس إذن إطلاق التسمية «العمارة العربية» على هذا النحو بصحيح للمعنى الحقيقي، وخاصة إذا ما أخذ في الأعتبار أن لم يكن للعرب أنفسهم تأثير على نشر هذا الطراز مثل ما كان لدعوة الإسلام من تأثير غير

مباشر فيه ، وخاصة تأييد التأثير الذى أوحى به نداء الإسلام وحرمته لعبادة الأوثان وكرهه تقليدها ونهيه عن البذخ. وعلى ذلك نرى إن إطلاق «العمارة الإسلامية» علم على هذه العمارة أحق وأنسب تسمية لها.

وقد إزدهرت مدينة العرب وإنتشرت حضارتهم بفتحهم البلاد فى المشرق والمغرب وكانت «العمارة» أعظم مظاهر هذه الحضارة وذلك التقديم بما شيده الخلفاء وما أقاموه من مدن ومساجد وقصور وحدائق وقلاع وحصون وأسوار .... وكان الفن الإسلامى من أبدع وأدق وأروع الأمثلة الذى سار جنباً إلى جنب مع العمارة الإسلامية فى المساجد والقصور مثل قصر أشبيلية وقصر الحمراء بغرناطة وأعمدة هرقل فى الأندلس وغير ذلك من الروائع والتحف الآثار التى سيأتى شرحها بالتفصيل فيما بعد .... وعلى ذلك يحق لنا أن نقول إن الإهتمام بالعمارة العربية الإسلامية معناه الإهتمام بالماضى ليمكننا من توجيه الحاضر إلى المستقبل السليم. إن ما بناه العرب وما خلدوه من أمثلة رائعة فى مصر فى القرن السابع إلى القرن الثامن عشر تعتبر فترات مميزة وخالدة فى تاريخ العمارة العربية الإسلامية. ويعتبر القرن السابع بدء تكون الحضارة الإسلامية فى مصر ، ويعتبر القرن الثامن عشر أعظم فترة من فترات الإزدهار لهذه الحضارة والتى أخذت بعدها فى الأنهيار نتيجة تدخل الأتراك فى الحكم وفى جميع مرافق الحياة المصرية.

فمساكن مدينة الفسطاط مثلا فى القرن السابع نستشف منها أنه كان هناك إرتباط وثيق بين الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى من ناحية، وبين الرغبة والإستقرار من ناحية أخرى. على غير ما قيل أن العرب فى الأصل كانوا قبائل رحل وساكنى خيام، فقد حدث عند غزو عمرو بن العاص لمصر عام ٦٤١م أن أمر ليلة وصوله إلى الفسطاط بتخطيط المدينة، ويقول المقريزى عن عمرو بن العاص:

« بظهور فجر اليوم التالى لغزو المدينة كانت الفسطاط قد خططت وجزء كبير من الأساسات قد حفر» .

وسيأتى وصف ذلك تفصيلاً فيما بعد بشرح مدينة الفسطاط فى الجزء الثالث من تاريخ العمارة والفنون الإسلامية.

ولكى يتتبع الباحث التطورات التى مرت بالعمارة العربية الإسلامية، والحقائق التى كان لها أكبر الأثر فى تكوين الطراز العربى الإسلامى ، الذى تركز وأخذ طابعاً خاصاً به فريداً فى نوعه، وخاصة فى منتصف القرن السابع الميلادى بعد وفاة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام عام ٦٣٢م ، وبعد أن إنتشر الدين الإسلامى من المشرق للمغرب ، فغزا الخلفاء البلاد المتاخمة لأرض الكنانة وغزوا الشام والعراق وفلسطين ومصر ، وفتحت أمامهم كنوز الفنون البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية، وإقتبسوا من تلك الفنون ما لاءمهم ، ولذا أخذ الطراز العربى يحدد مكانه ويأخذ مكانته. ولقد تحولت بعض الكنائس إلى مساجد وخاصة فى الشمال ، وزودت هذه الكنائس بإنشاء قبلة تواجه مكة المكرمة ، وأنشئت المساجد فى الكوفة والبصرة وغيرها من الأقطار الإسلامية.

* ومما هو جدير بالذكر ، أن نشير إلى العمارة الإسلامية فى مصر وسوريا فى ذلك الحين أيام أن كانت دمشق عاصمة الدولة الأموية حيث نجد أن أهم أثارها قبة الصخرة فى بيت المقدس التى بناها عبد الملك بن مروان عام ٦٨٨م ثم الجامع الأموى بدمشق عام ٧٠٥م أقامه الوليد بن عبد الملك، حيث تفنن كل منهما فى كساء الحوائط الداخلية والخارجية بالنقوش البديعة والألوان الزاهية الجميلة الرائعة ببلاط القيشانى أو الفسيفساء - الكاش الفرفورى - كما يسمى فى العراق . وفى عهد الدولة الطولونية بعد ذلك تفوق المصريون أيام أحمد بن طولون فى هذا المضمار وكان مسجده العالمى المشهور أكبر دليل على هذا التقدم.

وقد ترك الفاطميون بمصر كثيراً من المساجد وغيرها من التحف الفنية النادرة، حيث كان عصرهم من عصور الإسلام الذهبية كما هو عصر للنهضة بالعمارة الإسلامية. ومن آثارهم الخالدة جامع الأزهر الشريف الذى يعتبر أقدم جامعة إسلامية فى العالم. أما المماليك فجعلوا من القاهرة مدينة السحر والخيال، حتى وصفت القاهرة حينذاك بأنها أكبر متحف يحوى أكثر عدد من الآثار الإسلامية، وأعظم مبانيهم «جامع السلطان حسن» بجوار القلعة «وجامع قايتباى» الذى يلقب بالدرة اليتيمة فى العمارة الإسلامية وسيأتى شرح هذه العصور

بالتفصيل فيما بعد...

وفى عام ٧٥٠م حدث إنقلاب تاريخى عظيم الأثر وهو زوال الدولة الأموية وظهور الدولة العباسية التى أنشأها المنصور عام ٧٦٢م ، حين إتخذ بغداد عاصمة لملكه ومقراً للخلافة. ويشبه هذا الإنقلاب إنتقال العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية، وعلى ذلك زال التأثير البيزنطى عن العمارة الإسلامية وحل محله التأثير الفارسى. فى ذلك العصر بنى مسجد بغداد كما أدخل على الطراز العربى العقد المخموس وأعمال الفسيفساء وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد :

٦ - ٢ العصور الإسلامية

فيما يلى أهم الدول التى تتابعت فى الحكم بعد ذلك والمميزات المعمارية التى أمتازت بها عصور هذه الدول الإسلامية.

٦ - ٢ - ١ عصر الولاة بعد الخلفاء الراشدين ١٨ - ٢٥٦هـ - ٦٣٩ - ٨٦٨م

تعاقب على حكم مصر فى مدة قرنين ونصف ٩٨ واليا . وكان من الواضح أن لكثرة تقلب أو عزل هؤلاء الحكام أن إنشغل كل حاكم أو والى منهم فى جمع المال أو الثروة فى أقصر وقت ممكن فلم يجدوا متسعاً من الوقت للإنشاء أو التعمير أو التحسين، وكانت العمارة نسيا منسيا فى هذه المرحلة سواء أكانت بقيام الدولة الأموية بدمشق أو الدولة العباسية ببغداد . ويستثنى من ذلك جامع عمرو الذى أنشأه الفاتح بمدينة الفسطاط والتى خططها عام ٦٤١م. ومن أهم الأعمال التى تمت فى هذا العصر هى :

١ - جامع عمرو – أقامه عمرو بن العاص بعد الفتح مباشرة عام ٢١هـ وحرر قبلته جماعة من الصحابة وصحن الجامع ١٧,٥ × ٢٩,٠م. وقد وسع أحيانا وأصلح أخرى، وهو الآن عبارة عن ساحة مكشوفة يحيط بها ردهات ذات باكيات لأعمدة نظمت فى إتجاه عمودى على المحراب . أما العقود فهى مستديرة الشكل

ممتدة وتحمل سقفان من الخشب وترتكز على أعمدة إختلفت تيجانها وغالباً أنها مأخوذة من أبنية قديمة. وتمتد أربطة خشبية عند مستوى نهوض العقد أو وتره لتقويتها ولحمل المصابيح المدلاة منها وقد أحاط هذا الشكل البسيط من التصميم بصحن مكشوف تحيطه أورقه مغطاة . وأتخذ هذا المسقط الأفقى Plan أنموذجا يحتذى به فى جميع مساجد العالم بعد ذلك ، ولعل فكرته الأولى أشتقت من الكعبة أو من المعابد المصرية القديمة فى ذلك الوقت.

٢ - مقياس النيل بالروضة / القاهرة - بناه أسامة بن يزيد الملقب بالتنوخى عام ٩٧هـ .

٣ - أطلال مدينة الفسطاط عام ٦٤١م. تعتبر مثلا لتخطيط المدن الإسلامية فى القرون الوسطى ، وأهم ما يلاحظ فيها أن طرقاتها خططت متعرجة وضيقة لتوفير الظل ووضع جامع عمرو فى قلب المدينة وحوله الأسواق والحمامات والمحال التجارية ونافورات وبساتين.

٦ - ٢ - ٢ عصر الدولة الطولونية ٢٥٧ - ٢٩٢هـ - ٨٦٨ - ٩٠٥م

حكم مصر أحمد بن طولون وأنشأ فى الدولة الطولونية مبان ومساجد عظيمة الأثر من الناحية الفنية للعمارة . وأهمها الجامع الذى سمى باسمه وهو مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة، والذى لايزال قائماً محافظاً على جماله ورونقه وعظمته ، وسيأتى وصفه بالتفصيل فيما بعد . ومما يذكر أن أحمد بن طولون من أهل مدينة سمراء بالعراق، وعلى ذلك رأينا أنه تأثر كثيراً بحضارة تلك المدينة الأصلية ونقل منها الفن المعمارى إلى مصر ولذلك كان تصميم جامعه يشبه تماما جامع بغداد العظيم وزخارفه تشابه زخارف جامع سمراء بمدينة سمراء وأصل أسمها - سر من رأى .

وقد كان أحمد بن طولون أعظم مشجع للفنون والصناعات ، فلم تلبث المدينة الإسلامية أن خرجت على الروح البيزنطية التى كانت سارية قبل حكمه . وقد هجر العسكر وأنشأ ضاحية جديدة شمالها بشرق سميت «بالقطائع» وبنى قصره تحت قبة الهواء (القلعة الآن) كما أتخذ غربى القصر ميداناً للفروسية ولعب وسباق الخيل ،

وأقيمت قصور قواده حول القصر ، وكذلك الحمامات ومستشفى للأمراض العقلية.

ويعتبر جامع أحمد بن طولون الذى انشأه وسط القطائع فوق جبل يشكر عام ٢٦٣هـ أول مثل حقيقى للعمارة الإسلامية والفن الإسلامى ومن أروع المبانى التذكارية فى الشرق.

وخلف أحمد بن طولون ولده خمارويه فبالغ فى العمارة وفى الفن ، وتبذل فى الترف والزينة فى قصره الذى بناه حيث كسى حوائطه بالذهب الخالص ونقش عليها صور نسائه ومحظياته، وأعد بالقصر بحيرة من الزئبق وحديقة كتب على بساطها أبيات من الشعر بالنباتات ، وبقيت جميع هذه التحف حتى جاء محمد بن سليمان ، ويأمر من الخليفة العباسي دمرها ليمحو كل أثر للطولونيين.

٦ - ٢ - ٣ عودة إلي عصر الولاة ٢٩٢ - ٣٢٢هـ ثم عصر الدولة الأخشيدية ٣٢٢ - ٣٥٨هـ

عادت مصر ولاية عباسية بعد أن إنقرضت الدولة الطولونية . توارد عليها الولاة من بغداد مدة ٣٠ عاماً قاست فيها البلاد ، وحل بها الفوضى والإضطراب لضعف الخلفاء أنفسهم وقوة كلمة الجيش . فلم يظهر أى أثر للفن أو العمارة أو الصناعة . وكذلك نفس الحال فى عصر الدولة الأخشيدية التى كثرت فيها الثورات الداخلية فى البلاد.

٦ - ٢ - ٤ عصر الدولة الفاطمية ٩٦٩ - ١١٧١م - ٣٥٨ - ٥٦٧ هـ

فتح مصر جوهر الصقلى قائد الخليفة المعز لدين الله الفاطمى . بنى مدينة القاهرة شمال الفسطاط والقطائع ، وكانت القاهرة حينذاك عبارة عن مساحة مربعة طول ضلعها يبلغ ١١٠٠ متر تضم داخلها مبانى الحكومة ومساكن الجنود وقصرين أحدهما فى الشرق والآخر فى الغرب وغيرها من المبانى العامة.

وقد خطط جوهر الصقلى ليلة قدومه مدينة القاهرة شمال الفسطاط ، وبنى جامع الأزهر إستعداداً لقدوم الخليفة المعز لدين الله الفاطمى ، كما أحاط القاهرة عاصمة الفاطميين بالأسوار المرتفعة لحمايتها ووقايتها من غارات المعتدين.

كان الفاطميون يدينون بمذهب الشيعة ، وقد ظهر أثر ذلك واضحاً على فنونهم وصناعتهم، وتحتفظ دار الآثار العربية الآن بآيات وتحف وحفر لصور تمثل حياتهم من مناظر للصيد أو الرقص والموسيقى ، ونقوش بديعة للغزلان والطيور والجمال تحت الهوادج، وغير ذلك من الزخارف النباتية التى تدل على مقدار تفوقهم فى الفنون والزخارف والعمارة ، وعلى مبلغ سماحتهم وحبهم للرسم والتصوير.

ومن الأمثلة الرائعة التى أقيمت فى هذا العصر «جامع الأزهر» الشريف وسيأتى شرحه تفصيلاً فيما بعد ، «وجامع الحاكم» أو ما يسمى بجامع الأنوار بناه العزيز عام ٩٩٠م وأتمه إبنه الحاكم عام ١٠١٢م، ثم «جامع الأقمر» شيده الخليفة الآمر بأحكام الأمير بدر الجمالى عام ١٢٢٥م، كما ينتمى لهذا العصر أيضاً «جامع الجيوشى» على سفح المقطم بناه الأمير بدر الجمالى عام ١٠٥٨م، ثم الجامع الأفخر» شيده الخليفة الظافر عام ٥٤٣ هـ ويعرف الآن بجامع الفكهانى بالسكرية.

وأهم ما بقى من آثار «جوهر القائد» هو جامع الأزهر الشريف الذى بنى عام ٩٧٠م الذى يشبه جامع أحمد بن طولون من حيث المسقط الأفقى، إلا أن السقف مرفوع على أعمدة مستديرة القطاع ، يعلوها عقد مخموس فارسى، بخلاف جامع أحمد بن طولون فإن سقفه على عمد مربعة من الطوب تعلوها عقود مخموسة.

ولما تولى «بدر الجمالى» الأمير الأرمنى الحكم عام ١٠٨٧م بعد ذلك أعاد تحصين القاهرة وزادت مساحتها وأسوارها ، وأقام بالأسوار عدة بوابات مرتفعة ، أهمها باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة أو ما يسمى ببوابة المتولى الآن. وللسور والبوابات أهمية تاريخية معمارية حيث أنها كانت تعتبر من المبانى الحربية بمصر قبل الحروب الصليبية.

فالفاطميون هم رسل الفن الإسلامى، وهم الذين اهتموا إهتماماً بالغاً بالإحتفالات بموالد أهل البيت، وإحياء الليالى المباركة. وكان بلاطهم يرفل فى حلل النعيم والبهاء ويحفل بمواكب العظمة والفخامة. وبعد ذلك ساءت الإدارة وعدم إختيار الخلفاء الأكفاء والبيعة للأطفال بالخلافة، وكانت السلطة الحقيقية بطبيعة الحال للوزراء الذين تطاحنوا على الحكم وضحوا بالدولة على مذبح شهواتهم وأطماعهم، وشهدت القاهرة مسرحاً للفتنة والقتال والمؤامرات كانت القاضية وخاتمة للفواطم.

ومن أهم ما أدخله الفاطميون على العمارة العربية المصرية الزخارف الفنية المتعددة الأشكال، والخط الكوفى المزخرف والنجمة العربية ذات الثمانية فروع، والتى بلغت أفرعها بعد ذلك عشرة وإثنى عشر فرعاً أو أكثر . ولم تتأثر العمارة الفاطمية بالفن العربى الفارسى كالعمارة الطولونية، ولكنها تأثرت كثيراً بالفن السورى البيزنطى الذى ساد وإنتشر وتغلب على جميع أعمال الدولة الأيوبية والمماليك بعدها مع الإنتفاع الكامل بالزخارف العراقية الفارسية.

٦ - ٢ - ٥ عصر الدولة الأيوبية ١١٧١ - ١٢٥٢ م - ٥٦٧ - ٦٥٠ هـ

أسس هذه الدولة «صلاح الدين الأيوبى» ومن أهم أعماله تكبير مدينة القاهرة وأحاطها بسور كبير به أبراج حربية ذات قطاع نصف دائرى وليس مربع الشكل كأبراج الدولة الفاطمية وأقام قلعة الجبل. أدخل صلاح الدين تعديلات كثيرة على مداخل المدينة ، حيث جعل هذه المداخل محدبة للخارج تحف بها مزاغل من الجانبين لشطر الجيش المهاجم إلى قسمين يسهل ضربهما بالنبال من هذه المزاغل. وهذه فكرة حربية رائعة لم يعرفها من سبقوه من قبله. كما أدخل نظام المدارس الدينية إلى المبانى المعمارية.

كانت أيام صلاح الدين ومن خلفه أيام فتن وحروب داخل البلاد وخارجها، وكأن الدولة الأيوبية جاءت للجهاد ولتقف فى وجه أوروبا المسيحية المتعصبة. ولا غرو فى ذلك، فمؤسس هذه الدولة «صلاح الدين» الذى رافق عمه من قبل فى الحملات الثلاث التى شنها «نور الدين» والى دمشق على مصر، وهو بطل موقعة حطين وآخر أبطال هذه الدولة «توران شاه» بطل موقعة المنصورة ، وكللت حياتهما بالإنتصار الساحق على الصليبيين وغيرهم من الأبطال الذين ردوا غارات هذه الحروب الرهيبة والتى هدرت أرواح كثير من الشهداء.

ولذلك نرى أن أهم ما تشتهر به هذه الدولة الأيوبية ، هى المنشأت الحربية من قلاع وحصون والتى منها قلعة الجبل بالقاهرة، والأسوار الحصنة المنيعة ، ثم تلتها بعد ذلك المدارس للمذهبين الشافعى والمالكى. ولم يحاول صلاح الدين أن يهدم قصور الفاطميين بل تركها ،وطلب إلى وزيره بهى الدين قراقوش ومعناه

«النسر الأسود» أن يبنى له قلعة الجبل لتحصين القاهرة. فبدأها عام ١١٧٧م، وبنى قصراً فيها لسكنه من الأحجار التى استوردها من منطقة الأهرامات بالجيزة.

وأهم حدث تاريخى منسوب لهذه الدولة، هو ظهور النوع الثانى من شكل تصميم الجامع وكان صلاح الدين يدين بمذهب أهل الشيعة والجماعة ، ولكنه وجد أن مبادىء الشيعة لا زالت متغلغلة فى النفوس، فوطد العزم على أن يعيد للبلاد إيمانها وثقتها بالدين الحنيف ، ولهذا أنشأ الكليات لتعليم الشريعة حتى تعدل بين دراسة المذاهب الأربعة فى الإسلام. فقد جاءت هذه الإدارة بالتصرف بالشكل المتعامد من تصميم الجامع « Cruciform Plan » الذى كان حلاً سهلاً وطبيعياً ، وهذا النوع الثانى من التصميم هو عبارة عن صحن مكشوف يجمع حوله فى كل جانب فى جوانبه الأربع مكان مسقوف أو رواق أعد كرسيه لدراسة أحد هذه المذاهب.

ومن آثار هذه الدولة أيضاً تلك القباب الجميلة التى حليت زواياها بالمقرنصات. وأشهر القباب الموجودة منها حتى الآن قبة الصالح نجم الدين أيوب، وقبة الإمام الشافعى رضى الله عنه الذى انشأها الملك الكامل عام ٦٠٨هـ، وقبة الملكة شجرة الدر للمقبرة التى شيدتها لنفسها أثناء حياتها.

وعلى ذلك نرى أن أهم ما أدخلته الدولة الأيوبية على العمارة الإسلامية هى المبانى والمدارس الدينية والمبانى بالدبش والحشوات الرخام وزخرفة المحراب وأعمال الفسيفساء (الكاش الفرفورى) والشبابيك الجبس المحلاة بالزجاج الملون البديع الصنع ثم المقرنصات(*).

(*) امتازت العمارة الأيوبية بالمبانى والمنشآت الحربية والقلاع والحصون العسكرية . وفيها ظهر على المبانى الخط النسخى واتخذ أساسا للنصوص التاريخية واستعمل الخط الكوفى بجانبه للآيات القرآنية.

ومن مميزاتها أيضا تطور المآذن وظهور طراز مخصوصة للقبة وتعدد حطات المقرنص وبناء الإيوان منفرداً فوق القبور بدلا من القباب. وفى هذا العصر إنصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وتفننوا وأبدعوا فى الوظائف النباتية والهندسية أصبحت العناصر الزخرفية التى ابتدعوها طابعا لفنونهم .

٦ - ٢ - ٦ عصر دولة المماليك ١٢٥٠ - ١٥١٦م - ٦٤٨ - ٩٢٣ هـ

كان حكام الدولة يكثرون من شراء المماليك ، ويعدونهم حرساً لهم أو لتدريبهم على أعمال القتال للإنضمام للجيش. وبهذا الشرف الذى أسند إليهم نراهم وإن كانوا أرقاء وعبيداً إسماً كان لهم تصرف الأحرار فعلا، ولما أن شعر المماليك بشدة بأسهم وسلطانهم وعظيم أمرهم، تحكموا فى الأمور وصاروا لأوليائهم أشبه بالسجان منهم بالأتباع الحماة. وكان عدد كبير منهم يقيمون بقلعة الروضة، ولذلك أطلق عليهم اسم «المماليك البحرية».

ولما غضب المماليك على الملك توران شاه ، قتلوه وولوا العرش الملكة أم خليل شجرة الدر، حيث لم يول المسلمون إمرأة للحكم قبلها. استمرت فى الحكم ثلاث شهور ثم عزلت نفسها، فولى المماليك صبياً فى الثامنة من عمره «الأشرف موسى» وجعلوا عز الديب أيبك التركمانى وصياً عليه، فتزوج من شجرة الدر وخلع الطفل واستبد بالملك، وإنتهت بذلك دولة آل أيوب من مصر.

ولئن كان عهد المماليك فى مصر مسرحاً للفتن والإضطراب ، إلا أنهم ولا شك تركوا من ورائهم معرضاً لأهم الآثار والتحف الثمينة فى القصور والجوامع ، حيث كسيت حوائطها بالرخام الجميل والقيشانى المزجج وبأبدع الألوان. ونقشت الأسقف بالنقوش الرائعة المموهة بالذهب ، وآيات خطية وكأنها سلاسل من ذهب ، وأثاثاتهم صنعت بالسن والأبنوس والصدف، وتقدم فن النقش والحفر وأشغال النحاس والمينا وغيرها من الصناعات الدقيقة ، حيث تعتبر آثار المماليك أعظم كنوز العصور الوسطى. ويمكن تقسيم المماليك إلى دولتين – دولة المماليك البحرية أو الأتراك، ودولة المماليك البرجية أو الشراكسة.

٦ - ٢ - ٦ - ١ المماليك البحرية ١٢٥٠ - ١٣٨٢م - ٦٤٨ - ٨٧٤ هـ

أدخل «الظاهر بيبرس» المداخل السورية ذات المقرنصات الجميلة التى انتشر إستعمالها بعد ذلك ، وتطورت إلى أن بلغت درجة من الجمال والكمال بل والإعجاز. وأهم ما يمتاز به هذا العهد هو ما أدخل على العمارة العربية من القباب الكبيرة بدلا من القباب الصغيرة ، التى كانت تغطى مربعاً صغيراً قرب المحراب .

كما فى جامع الحاكم والتى استبدلت بقيمة كبيرة خشبية تغطى ثلاثة بوائك أمام المحراب كما فى جامع «الظاهر بيبرس» بالعباسية عام ١٢٦٠م، وجامع محمد الناصر بالقلعة عام ١٣١٨م ، وكذلك حدد عدد المداخل بثلاثة ، هذا العدد الذى كان يتفاءل به السوريون ويتباركون به.

ومن أهم الروائع الفنية التى أدخلت فى ذلك العصر، هو النظام الذى إتبع فى تصميم مدرسة السلطان حسن التى بناها السلطان «الناصر حسن بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون» عام ١٣٥٦م ، والتى تعتبر بحق من أهم مبانى العالم العربى بالنسبة إلى عظم أبعادها وجمال خطوطها مع البساطة التامة ، حيث إستخدم شكل المسقط الأفقى العام لهذه المدرسة وهو يشتمل على صحن سماوى مربع تتفرع منه أربعة إيونات معقودة بأكبرها المحراب ، وقد إتبع هذا الشكل فى بناء الجوامع بعد ذلك.

ومن مميزات هذا العهد، التقليل ما أمكن من زخرفة الواجهات بالحشوات الرخام، وإستعمال الوزرات الرخام الملون داخل المساجد ، وبناء الواجهات بمداميك بيضاء وحمراء على التوالى وذلك لتجميل الواجهات ، والمأخوذ هذا النظام من الطراز البيزنطى.

وينقسم عهد دولة المماليك البحرية بالنسبة لأثاره إلى أربعة عصور :

١ - عصر السلطان الملك الظاهر بيبيرس : ٦٥٨ - ٦٧٦ هـ

حمل على التتار وحارب الصليبيين وعزز زعامته للإسلام بتنصيبه خليفة عباسياً. ومن أثاره جامعه الذى أتمه عام ٦٧٧هـ يشبه جامع ابن طولون ولكنه متأثر بعمارة الصليبيين فى الشام كما هو واضح فى أبوابه الضخمة وشرفاته المسننة، حوائطه الخارجية من الحجر المنحوت الملون، وشبابيكه ذات عقود مخموسة محلاة بتشابيك من الجبس، ومداخله الثلاثة ذات عقود مخموسة أيضاً وبانوهات على الجوانب. ومن أعماله أيضاً مدرسة بجوار مسجد الصالح نجم الدين أيوب وقنطرة أبو النجا (قرب قليوب) ذات العقود المخموسة منقوش عليها صورة للأسود رمزاً لقوة الملك بيبرس والتى لا تزال هذه القنطرة موجودة حتى الآن.

٢ - عصر السلطان المنصور سيف الدين «قلاوون» : ٦٧٨ - ٦٨٩هـ

خرج إلى التتار وردهم وبنى فى القاهرة الجامع والقبة (الضريح) ومستشفى تعد هذه المجموعة من أروع وأنبل ما فى القاهرة من آثار قلاوون . وسيأتى شرح لك تفصيلاً فيما بعد.

٣ - عصر السلطان الناصر محمد قلاوون : ٦٩٣ - ٧٤١ هـ

يعتبر أطول حكم فى سلاطين المماليك ، بلغ الفن والعمارة والنقوش العربية هايته، وأغلب الآثار الإسلامية الموجودة فى جميع متاحف العالم من صنع هذه فترة حيث ثبتت فى هذا العصر أسس ونظم وأشكال العمارة والفنون الإسلامية.

وللناصر جامعين أكبرهما بالقلعة وهو من النوع الأول ذى الأعمدة وعقود اخلية تكاد تشعر أنها مخموسة ، فهى على شكل حذاء الفرس ترتكز على أعمدة ديمة يعلوها فتحات ثنائية فوق بعضها. أما الجامع الأخر بالنحاسيين فهو على ظام المدرسة ذات الأربع أروقه . وأهم ما يمتاز به الولايات ذات المقرنصات بالقبة م الباب الضخم الغريب الذى نقل من كنيسة القديس حنا بعكا.

والناصر هو الذى أنشأ القناطر ذات العقود التى تصل القلعة بالنيل عام ١٣١م والتى لاتزال آثارها باقية حتى الآن.

٤ - عصر السلطان حسن

السلطان هو الذى أنشأ تلك المدرسة الخالدة العظيمة بجوار القلعة والمشهورة لآن باسم جامع السلطان حسن ، وهى أحسن مثل للمدرسة ذات الأربعة ألوانة - بوان.

ويعتبر هذا العمل الضخم أعظم وأنبل مبنى بالقاهرة، ويشهد التاريخ بعظمة وضخامة هذا الأثر الخالد، وكم من مرة استعمله المماليك كقلعة يحتمون فيها ، فقد جأ إليه طومان باى عندما طارد العثمانيين. وكذلك لجأ إليه المماليك ضد قيادة نابليون بونابرت.

٦ - ٢ - ٦ - ٢ المماليك الجراكسة ١٣٨٢ - ١٥١٦م - ٧٦٤ - ٩٢٣ هـ

لم يطرأ تغيير جوهرى على العمارة الإسلامية فى ذلك العصر. إلا ما نلاحظه من تقدم فى أعمال المقرنصات وزيادة الإرتفاع الذى وصل فى بعض الأحوال إلى ثلاث عشر طبقة تعلو بعضها البعض ، وأدخل عليها تحسين كبير بأن حصرت المقرنصة الواحدة بأطار مثلث النهاية.

تقدمت صناعة القباب فى ذلك العهد ، ووصلت القباب الحجرية بجمال خطوطها ورشاقة نسبها وزخرفتها بالنقوش البارزة البديعة الصنع من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الجمال والرشاقة كما يلاحظ ذلك فى قبة «جامع برقوق» بمقابر المماليك. وأستخدم فى نهاية هذا العهد القطاع الصليبى الشكل فى بناء المساجد والذى كان قبل قاصراً على بناء المدارس.

تابع قلاوون شراء المماليك وأسكنهم أبراج القلعة ولذلك سموا «بالبرجية» ويختلفوا عن المماليك البحرية لأن معظهم من الشراكسة . ومما هو جدير بالذكر أنه أثناء هذه الفترة بالذات أكتشف الطريق الموصل إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح، ونمت المدن التجارية الكبرى مثل جنوا والبندقية وإزداد نفوذ البرتغال ، وإتسع نطاق التجارة والملاحة بين الشرق والغرب فكان لموقع مصر الجغرافى أهمية كبرى فى هذا الشأن. ولكل هذه الأسباب وغيرها سارع سلاطين وأمراء هذه الدولة، وتسابقوا فى إنشاء القصور والمدارس والجوامع والسبل والمعاهد الخيرية والوكالات وكثيرا من الفنادق.

ضاقت القاهرة بمن فيها من السكان فاتسعت غرباً نحو ساحل بولاق ، وشرقاً نحو القرافة الشرقية خارج المدينة بإنشاء الكثير من المساجد والقباب(١) وأن الكثير من هذه الأثار والمبانى التاريخية والمساجد الموجودة الأن بالقاهرة هى من أثار هذه الدولة.

بلغت العمارة والفنون أوج مجدها وإزدهارها فى هذا العصر ، وأمتازت بجمال الذوق والروح وحسن الزخرفة وصغرت مساحات المساجد وسقفت صحونها. ويعتبر هذا العصر بحق ولا شك العصر الذهبى للفنون والعمارة الإسلامية فى مصر.

وقد هدد التتار مصر مرة والعثمانيون مرة أخرى ، ووقعت مصر فريسة للعثمانيين عام ٩٢٣هـ فزالت دولة المماليك وأصبحت مصر ولاية عثمانية.

ينقسم هذا العهد من حيث أثاره إلى خمسة عصور.

١ - عصر برقوق : ٧٨٤ - ٨٠١هـ

أنشأ مدرسته المشهورة باسم جامع برقوق عام ١٣٨٤م فى حى بين القصرين بالقاهرة والمدرسة ذات إيوانات متعامدة مختلفة السعة وكما هو متبع فى هذا النوع من التصميم (نوع المدارس) صمم الإيوان الميمم شطر مكة أكبر إتساعاً وعظمة وبكامل سعة الصحن ولكن بفصله عنه ردهتين بالبوائك صممت عموديتين على المحراب. ولهذا الإيوان سقف مستو جميل يستقبل الصحن بعقد مخموس على شكل حدوة الحصان، وينهض من نقطة قريبة من الأرض ويغطى الإيوانات الأخرى أقبية مخموسة. أما الواجهة فهى مقسمة إلى بانوهات تنتهى بمقرنصات من أعلى ويتوجها شواهد مشجرة فوق حلية موجة منعكسة ، وبها صفين من الفتحات السفلية منها مستقيمة والعلوية مخموسة العقود، ومنارته تفوق صنعاً وشكلاً وجمالاً منارة السلطان حسن.

وخلف برقوق ابنه السلطان فرج حيث إنشأ تلك المجموعة الرائعة الساحرة فى الجزء الشمالى من المقابر الشرقية المعرفة باسم مقابر الخلفاء، حيث تجمع فى تنسيقها بين نظام الأعمدة ذات البواكى والتصميم الجامعى ذى الأربعة إيونات.

٢ - عصر المؤيد شيخ : ٨١٥ - ٨٢٤ هـ

هو الذى أنشأ جامع المؤيد بجوار باب زويلة (باب المتولى).

٣ - عصر الأشرف بارسباى : ٨٢٥ - ٨٤١ هـ

كان لمصر أسطولها القوى فاستولى على قبرص ورفع علم التجارة وإمتلأت مصر بالخيرات وزادت حركة التجارة فيها. ومن أهم الآثار فى عصره جامعه المشهور بالجبانة الشرقية وجامع القاضى يحيى زين الدين على نظام المدرسة أيضاً وقبة مدرسة آينال.

٤ - عصر قايتباى : ٨٧٣ - ٩٠٢ هـ

كان قايتباى محباً للعمارة والفنون ، بنى وأصلح الكثير من المدارس

والمساجد. ومن أهم آثاره جامعه المعروف باسمه بالجبانة الشرقية ولقب هذا الجامع بالدرة اليتيمة فى العمارة والفن الإسلامى ومسقطه من النوع المدرسى ذى الأربعة إيوانات .

٥ - عصر السلطان الأشرف قانصوه الغورى ٩٠٦ - ٩٢١ هـ

من أهم آثاره الجامع المعروف باسمه بالغورية، والقبة المقابلة له بخلاف جوامع أخرى ومنارة الأزهر الشريف المزوجة الفريدة من نوعها، وعدة وكالات حيث كان محباً للفنون . وفى آخر عهده ولى ملك العثمانيين السلطان «سليم خان الأول» وكان يحقد على الغورى فخرج له والتقى الجيشان شمالى حلب ٩٢٢هـ - ١٥١٦م وإنتصر العثمانيون، وتولى زمام الشام السلطان سليم، وزحف على مصر واحتلها حيث كان المماليك قد ولوا عليهم السلطان «طومان باى» فالتقى جيشه بجيش سليم بجهة العباسية. وإنهزم طومان باى وصلبه سليم على باب زويلة. وبموته قضى على ملك مصر ودولة المماليك الشراكسة ، وأصبحت مصر ولاية عثمانية عام ٩٢٣هـ - ١٥١٧م وتنازل الخليفة العباسى عن الخلافة لسلاطين آل عثمان.

٦ - ٢ - ٧ عهد الأتراك أو عصر الدولة العثمانية

٩٢٣هـ - ١٥١٧م إلي ١٨٠٥م

ساد حكم الأتراك كساد فنى عام ١٥١٧ م فى مبدأ الأمر فى جميع البلاد المصرية ، تناول جميع الصناعات والحرف. ويرجع السبب فى ذلك إلى عاملين رئيسيين أولهما إرسال رجال الفن إلى الآستانة ، وثانيهما الفقر الذى حل بالبلاد من بذخ وإسراف المماليك أثناء حكمهم فى حياتهم الخاصة والعامة، وبما أقاموه من تحف فنية رائعة استنفذت ثروة البلاد وتركتها فى فقر مخيف.

إستمر الحال كذلك مدة طويلة إلى أن عادت للبلاد ثروتها والفنية، واستتب الأمن بعد الفوضى التى عانت البلاد من جرائها الكثير. بنى كثير من المساجد على الطراز البيزنطى التركى من حيث المساقط الأفقية والواجهات ، إلا أن تفاصيلها الداخلية وزخارفها تأثرت كثيراً بالتأثير المملوكى كما يلاحظ ذلك فى «جامع سليمان باشا» الذى بنى عام ١٥٢٨م وجامع «سنان باشا» عام ١٥٧٣م ، وجامع «الملكة صفية» عام ١٧٠٣م، ومسجد الأمير عثمان كتخدا المعروف باسم جامع

الكخيا بالقاهرة حيث تم بناؤه عام ١٧٣٤م، وألحق به سبيل وكتاب وحمام وسيأتى شرح هذه الجوامع حين شرح عمارة عصر الدولة العثمانية فيما بعد. وأهم ما يلاحظ أنه قد ظهر تأثير الروح البيزنطية الدخيلة فى كثرة القباب واتخاذها موضعاً ومكاناً هاماً من الجامع، وصارت هذه البدعة تقليد فى إنشاء الجوامع بعد أن كانت القبة علماً على الأضرحة والمقابر فى الآثار القديمة.

وأخذ السبيل وكذا الكتاب ينشأ كل منها كوحدة مستقلة بدلاً من تبعيته لمبنى آخر هام وكثرت أمثلة كل منها بإنشاء العديد منها وكذلك الحمامات التى لعبت دوراً رئيسياً هاماً فى التصميم والتكوين الفنى والمعمارى.

٦-٣ سمات العمارة والفنون الإسلامية

ISLAMIC ART AND ARCHITECTURE CHARACTER

الفن الإسلامى

نشأ الفن الإسلامى إذن فى القرن السابع ، وظل يزهو ويزدهر حتى بلغ ذروته فى القرنين الثالث والرابع عشر، ثم ابتدأ يضعف فى القرن الثامن عشر بعد أن تأثر بالفنون الغربية وأقبل الفنانون على تقليدها. ومن البديهى أن الفن الإسلامى لم يكن له إتجاه واحد فى القرون الطويلة التى ظهر فيها ، وطبيعى كذلك أنه كان فن موحد ذا طابع واحد فى جميع أقاليم الإمبراطورية الإسلامية.

ويلاحظ أن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوحات الإسلامية فترة من الزمن فى أيدى أهل البلاد المفتوحة، فكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور فى كل إقليم تطوراً لا تفقدها كل صلتها بما فيها ، ولكنها تخضع لكثير من القواعد التى يطلبها العهد الجديد أو التى كان ينقلها العرب من إقليم إلى آخر من ممتلكاتهم الواسعة ، وبعد أن امتزج العرب بأهل البلاد التى أخضعوها وبعد أن تتلمذ الصناع العرب على أيدى الفنيين منهم. ونتيجة للإختلاط بين أهل تلك البلاد، نشأت فنون متشابهة فى جملتها يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة فى تفصيلها قامت إذن فى العالم الإسلامى طرز أو مدارس فنية بتطور العصور

ويتأثرها بالأحداث السياسية والإجتماعية، وكانت الفروق بين هذه المدارس ظاهرة خصوصاً في فن العمارة، وذلك لأنه - أي الفن المعماري - أكثر الفنون إتصالاً بالإقليم الذى ينشأ فيه، بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية. وفن العمارة إذن كان له طابع خاص يختلف حسب الأقاليم والعصور التى مر بها فى مواد البناء وأنواع الأعمدة والعقود وفى المآذن والقباب، والمقرنصات وفى أنواع الزخارف الهندسية المختلفة ، وفى المواد الزخرفية التى تغطى بها الجدران كالجبس والقيشانى وغيرها.

فى العصور الأولى للخلفاء الراشدين كان الغالب على الفن البساطة ، وفى عصر بنى أمية كان الطراز الأموى أول مدرسة فى الفن الإسلامى. وقد أخذوا الكثير من مدينة دمشق عاصمة العالم الإسلامى ، فكانت السيادة الفنية فى عصرهم للفنانين السوريين الذين أنشؤا هذا الطراز ، وهو مرحلة إنتقال من الفنون المسيحية فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى . وقد نقل هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية على أيدى صناع مهرة من الشام ومصر. على أن هذا الطراز لم يخلو من التأثير بالأساليب الساسانية (الأساليب الإيرانية القديمة) التى كانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام. وثبتت هذه الأساليب الأموية فى الأندلس حتى بعد أن زال ملك بنو أمية فى الشرق، وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية عربية كان لها طراز أموى عربى، إحتفظ بمعظم الأساليب الفنية لهذا الطراز.

وفى العصر العباسى سنة ٧٤٠ ميلادية نقل مقر الحكم إلى العراق، وأصبحت السيادة فى العالم الإسلامى للعراق وإيران، وأتخذ الفن الإسلامى إتجاهاً جديداً، وقام الطراز العباسى الذى تغلبت عليه الأساليب الفنية الفارسية. وبعد فتح الفاطميين لمصر جعلوا القاهرة مقراً لحكمهم وقام على يدهم الطراز الفاطمى الذى إزدهر فى مصر والشام بفضل استتباب الأمن وما سادها من رخاء وتسامح دينى ، وكان حكم الدولة الأيوبية فى مصر إنتقال الطراز الفاطمى إلى المملوكى الذى إزدهر فى مصر بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر (وهو الطراز الذى تدين له القاهرة بمعظم آثارها الإسلامية الجميلة) . ولما قضى العثمانيون على دولة المماليك سنة ١٥١٧م فقدت البلاد إستقلالها وأصبح العصر التركى فى مصر عصر ركود سياسى وفنى ، أما الأندلس فقد أزدهر الطراز الأموى الغربى فى القرن الحادى عشر ولم

يتأثر بالفن العباسى ، فقد أتيح للأندلس والمغرب أن يندمجوا تحت حكم دولة واحدة وإلى أن قفز المغرب الأقصى للأساليب الفنية لهذا الطراز. وفى شرق البحر الأبيض المتوسط قام طراز جديد على أنقاض طراز الدولة العباسية وهو الطراز السلجوقى.

والسلاجقة قدموا آسيا الوسطى وأتيح لهم فى القرن الحادى عشر أن يحكموا القسم الشرقى من العالم الإسلامى، ولكن دولتهم الواسعة من أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى تمزقت إلى دويلات صغيرة بعد غزو المغول فى القرن الثالث عشر ، وقامت فى إيران بعد الطراز السلجوقى طرز قومية إيرانية ، أولها الطراز المغولى الذى إزدهر فيها منذ القرن الثالث عشر ، وفى آسيا الصغرى آل الحكم إلى العثمانيين من القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم السياسى حتى مصر حيث نشأ النظام التركى.

٦ - ٣ - ١ الفن والعمارة في مصر

لقد غمرت روح الإسلام وحضارة العرب جميع البلاد المصرية ذات الأصالة التاريخية العريقة وطرحت أمامها تلك الثروة المعمارية والفنية الضخمة من مدينة قدماء المصريين ، وتسابقت فى مجالات الفنون المختلفة حتى أصبحت هذه البلاد رائدة وقائدة للشعوب الإسلامية جمعاء.

ومن الواضح أن يقترن تاريخ الفنون والعمارة فى مصر بالتاريخ السياسى والإجتماعى والإقتصادى والثقافى والروحى. وقد تعاقبت على مصر دولا متعددة وحكومات مختلفة ، وتغيرت كل واحدة منها وتغير أساليب الحكم فيها ، مما كان له أكبر الأثر فى تطور الفنون والصناعات المتعددة ، ليوافق كل عصر ويتجاوب مع مرحلة من مراحل هذا الحكم. ومن الواضح أيضاً أن إحتفظت كل دولة من هذه الدول بشخصيتها وتقاليدها وإنعكست على صفحات الفن وقرأت على حوائط ما خلدوه من آثار ، وتجلت بصورة واضحة فى تنوع إساليب البناء وخاصة ما كان لتغير المذهب الدينى من أثر فعال فى الفنون والصناعات . فقد كان الفاطميون مثلا شيعة إنفصلوا عن الخلافة ، وجاء صلاح الدين وأزال قصورهم ورسوماتهم وما تركوه من آثار. وظهر فن آخر غير الفن الفاطمى. وكذلك الحال فى الفن والصناعة أيام حكم المماليك وحكم الأتراك.

غزا عمرو بن العاص مصر فى العام الثامن عشر للهجرة فى خلافة أمير

المؤمنين عمر بن الخطاب ومنذ ذلك الحين إنقسم تاريخ الإسلام فى مصر والمراحل التى مر بها الفن والعمارة والصناعة إلى ثمانية عصور تناولنا شرحها بالتفصيل فى الباب السابق.

٦ - ٣ - ٢ الفن والعمارة في المغرب والأندلس

إهتم خلفاء بنى أمية أمثال عبد الرحمن الناصر ، وهشام ، والحكم وغيرهم إهتماماً بالغ الأثر بالفنون ، وبالعلوم والصناعات . وأولها حبهم ورعايتهم لها عجز التاريخ عن إدراكها بدرجة أن كانت قرطبة العاصمة أيامهم لها درجة خاصة ومنزلة جامعية والتى أصبحت مدينة العلم والمال والجمال. ولعبت الفنون الإسلامية دوراً خطيراً فى تونس والجزائر، أما الأندلس فقد إحتفظت بأعظم تراث للفن الإسلامى خلده التاريخ بما له من سحر وخلود.

ويعتبر جامع القيروان وجامع الزيتونة فى تونس أشهر الآثار الباقية حتى الآن فى المغرب، وكان ولا يزال ، اسم «غرناطة» أخر المدن الإسلامية فى أسبانيا (وقعت فى يد فرديناند وإيزابيلا عام ١٨٤٨م) يقرن على الدهر باسم «قصر الحمراء» يعتبر فخراً للعمارة الإسلامية ومعجزة من معجزات الفن الإسلامى العريق. ذلك القصر الذى يلهم الأحلام، وتحوم فيه أرواح فرسان الأندلس والذى لدقة صنعه وجمال تعبيره وصدق مكوناته وأصالة فنه ، تثير رؤيته ومشاهده وتأملاته فى النفس الشعر والخيال وتعود بها الذكريات ، حتى أوحى لكثير من الفلاسفة والكتاب والشعراء أمثال أرفنج وجوته بأروع التأملات فى الأدب الخالد ، ومادة لخيال الموسيقيين والمصورين والفنانين.

كما إمتازت أشبيلية وغرناطة بسلامة التخطيط وحسن التنسيق ، وساعد على ذلك جمال الخضرة النضرة ووجود البساتين والحدائق والماء والمناظر الطبيعية. أما مدينة قرطبة فقد كانت عاصمة الأمويين القديمة فى الأندلس، وتشهد بماضى الإسلام ومجده . وأجمل مبانيها ذلك الجامع الكبير الشهير بأروقته وعمده المتعددة يرجى أن ينظر شرح الجامع وكذا الصور والرسومات.

شيد قصر الحمراء فى غرناطة عاصمة دولة بنى الأحمر وحصن العرب الأخير فى أسبانيا ، أنشأ محمد بن الأحمر فى أوائل القرن الثالث عشر حيث ترى شعار بنى الأحمر «لا غالب إلا الله» منقوشاً على حوائط هذا القصر على جميع

مبانيه الأخرى بالخط الكوفى أو الخط النسخ.

ويتكون القصر من عدة عناصر معمارية هامة ، نذكر منها قاعة الشورى، ومنها إلى ساحة الآس بها بركة صناعية ويصدرها قاعة السفراء حيث كان العرش، ثم ساحة الأسود العالمية المشهورة والتى تجمع مع ما حولها من القاعات أروع ما فى الحمراء من جمال وسحر، ثم تنتهى إلى قاعة العدل وعلى جانبيها قاعة بنى سراج وزراء ملوك غرناطة وقاعة الأختين ، ثم يلى ذلك غرف أخرى تشرف على الوادى فى منتهى الجمال والروعة ، خصصت بعد ذلك لإقامة كبار الشخصيات من ملوك وشعراء وكتاب أثناء زياراتهم، ويلاحظ أن أسقف الحمامات المخصصة للقصر من البللور على شكل قباب تصل إليها أشعة الشمس الضعيفة وتنعكس داخل الحمامات فتضفى سحراً وجمالاً - يرجى أن تنظر الصور والرسومات الخاصة بالقصر.

٦ - ٣ - ٣ الفن والعمارة في الهند

حينما استولى المسلمون على دلهى عام ١١٩٣م ظهر الفن الإسلامى فى شمال الهند، ويمكن تقسيم الفن إلى عصرين عظيمين : الأول هو عصر الباثان Pathan Dynasty وأهم ما يمتاز به هذا العصر أن كانت العمارة فيه عمارة تذكارية معبرة Monumental وذلك بتقدم فن البناء وطرق الإنشاء بإستعمال الحجر الرملى والرخام بمختلف أشكاله وأنواعه ، ومراعاة مقياس الرسم المناسب فى تصميمات هذه الأبنية الهامة، حتى أصبحت مدينة دلهى العاصمة بما حوته من مبان ضخمة وآثار إسلامية وتعددها ووفرتها تضارع أثينا أو روما أو القسطنطينية ولا تقل عنها من الناحية المعمارية فى الأهمية.

أما العصر الثانى فيسمى المغولى Mogul Dynasty ١٥٢٦ إلى ١٨٥٧م، فقد كان للفن الإسلامى فى هذه الفترة أياته ومميزاته وإستقلاله عن المؤثرات الخارجية كما كان فى العصر السابق له الذى كانت الفنون الإسلامية فيه متأثرة بالفن الهندى القديم. فمنذ أن استولى بابار Babar على دلهى وأعلن حكمه وسلطانه على البلاد رأينا أباطرة المغول يفوقون الفراعنة الأقدمين أو على الأقل كانوا يحاولون ذلك فى إنشاء مقابرهم التذكارية لتحقيق غرضين : أولهما باستعمال هذه المقابر فى حياتهم الدنيا كصالات إحتفالات وإجتماعات، وثانيهما إستعمال مقبرة لهم بعد وفاتهم وقد

كانت آثارهم حقاً تحفاً غالية من الوجهة الفنية ولآلىء ثمينة من الناحية المعمارية ، خاصة إذا ما أخذ فى الإعتبار الأماكن والمسطحات الضخمة التى كانت تخصص لإقامة هذه المبانى من حسن التنسيق والتخطيط وجمال الطبيعة وتنميق الحدائق وتزويدها بالنافورات والفساقى وخلجان المياه ، مما أضفى على هذه الأبنية سحراً وجمالا.

ولاشك أن تاج محل الذى أنشأه الشاه « جيهان» فى أجرا هو أعظم وأشهر الآثار الإسلامية حتى لقب بألمع جوهرة فى تاريخ العمارة بالهند (يرجى أن ينظر شرح تاج محل والرسومات والصور الخاصة به ومقارنته بجامع السلطان حسن بالقاهرة).

٦ - ٣ - ٤ الفن والعمارة في فارس

خصصت فارس للمسلمين أيام الخلفاء الراشدين ، غير ، غير أنه لا توجد آثار تذكر هناك باقية للحكم الإسلامى حتى ولاية العباسيين عليها إلا بعض الخرائب والأطلال، ما عدا جامع أصفهان العظيم الذى بقى من العهود التى تلت بعد ذلك حتى الآن.

وأهم ما يذكر فى هذا الشأن أنه كثرت إستعمالات كسوة الحوائط فى العمارة الفارسية بالأنواع المختلفة المتعددة من القيشانى ذات الألوان الزاهية والذهبية، حيث تفننوا فى صناعتها وكانت تسمى «بالكاش الفرفورى» واشتهرت العجم بصناعة السجاد منذ بدء التاريخ وأتقنوا هذه الصناعة وانفردوا بها حيث ظلت متربعة على عرش هذه الصناعة منذ القدم، كذلك إشتهرت فارس برسم اللوحات الفنية المصورة لمختلف المناظر والطيور وغيرها.

٦ - ٣ - ٥ الفن والعمارة في تركيا

من المعلوم أن العثمانيين سلالة من الأتراك السلجوقيين ، وكان لهم فن تأثر بالفن الفارسى. فلما اجتازوا بوغاز الدردنيل واستولوا على القسطنطينية من المسيحيين عام ١٤٥٣م وضعوا أسس عمارتهم ومبانيهم على نفس الأسس الخاصة بالعمارة البيزنطية المزركشة المحلية ، والتى كانت أهم مظاهرها ومعالمها الواضحة كثرة القباب أسوة بما اتبع فى سانت صوفى «أياصوفيا» وقد نجحوا فى تحويل كثير

من الكنائس لعبادة المسلمين ولمزاولة الشعائر الإسلامية. وهذا هو السبب فى الإستغناء عن نظام الصحن المكشوف المحاط بالبواكى على جوانبه الأربعة كما هو المتبع فى جميع المساجد بالبلاد الإسلامية. وقد أصبح جامع «أياصوفيا» نموذجاً يقتدى به فى بناء الجوامع التركية. وقد كثرت إستعمالات القباب حتى حملت على الأعمدة والعقود، أما الحوائط فكانت تكسى من الداخل بألواح القيشانى الملون. وأبدع ما شيده العثمانيون من المساجد بالقسطنطيبية جامع «بايزيد وجامع السليمانية» حيث استعمل فى جميع النوافذ الزخارف البديعة المصنوعة من الجبس والمحلى بالزجاج الملون الدقيق الصنع - يرجى أن تنظر الصور واللوحات والرسومات الخاصة بجامع أياصوفيا بالقسطنطينية فى الباب المخصص للعمارة البيزنطية.

٦ - ٤ عناصر العمارة والفنون الإسلامية

قبل شرح أهم العناصر المعمارية يجدر بنا الإشارة إلى عناصر التكوين أولا للمساجد والأبنية الأخرى كالوكالات والمنازل العربية وهى المساقط الأفقية والحوائط الخارجية والمداخل والفتحات . وفيما يلى شرح لها.

٦ - ٤ - ١ المساقط المعمارية المختلفة

٦ - ٤ - ١ - ١ المساقط الأفقية

كان المسجد هو أهم الأبنية فى عصور الإسلام والغاية الكبرى فى التصميم المعمارى ولذلك إهتم المسلمون بتصميمه ، وأهم ما يتطلبه من عناصر تكوينه هو الصحن الذى يتسع لأكبر عدد من المصلين ويلى ذلك الميضأة ... وكان يحيط بالصحن المكشوف أروقة لحماية الناس والمصليين من حرارة الشمس وخاصة الرواق الميمم شطر مكة المكرمة، فكان أكثر عمقاً من باقى الأروقة ، وفى حائطه يوجد المحراب أو القبلة التى تتجه إلى الكعبة وعلى جانبها المنبر، وعلى مقربة منه مقعد أو «دكة » المبلغ لتلاوة القرآن الكريم. كما تحتل المآذن أهمية خاصة لبعض أجزاء التصميم مثل زوايا مكان العبادة من المسجد.

وهناك نوع مختلف فى تصميم المساجد على غرار جامع السلطان حسن، الذى يتسم بنظام المدرسة ذات الأربعة أروقة لتعليم الشريعة والمذاهب الأربعة للدين الحنيف، وعادة ما كان يبنى قبر لمؤسس المسجد تحت قبة خلف المحراب أو القبلة.

ومن الأبنية التى إهتم بها المسلمون بعد المساجد هى «الوكالة أو الخان» أى الفندق حيث كان يبنى فى المدن الكبيرة مثل القاهرة ودمشق والقسطنطينية . وكان يتكون من فناء داخلى مكشوف ذا سعة كبيرة تطل عليه عدة حجرات للنوم ودورات المياه اللازمة. ويتكون من طابقين لإستقبال الغرباء من التجار والزوار ، وسيأتى شرح الوكالة والربع بالتفصيل فيما بعد نظراً لأهميتها والدور الهام الذى كانت تؤديه الوكالات والربع.

أما فيما يتعلق بالمساكن فكانت تصمم بطريقة انفرد بها الشرق وسميت بالطابع الشرقى، وذلك بعزل بعض وحدات المبنى وتخصيصها للنساء (الحريم) وسميت بالحرملك لتمسك المسلمون بفكرة الحجاب ، وبطبيعة الحال كانت الفتحات المطلة على الطريق العام ضيقة صغيرة تحميها قضبان من الحديد ، أما الفتحات العلوية فكانت ذات سعة مناسبة تحتوى على ضيقة مغطاة بمشربيات خشبية لحمايتها من الشمس وللحصول على الحجاب المطلوب. وسيأتى شرح المسكن العربى بالتفصيل بعد ذلك.

٦ - ٤ - ١ - ٢ الواجهات

أ - الحوائط الخارجية

كانت الحوائط الخارجية عادة قليلة الفتحات المطلة على الطريق العام، ولذلك إهتم العرب بتصميم الأفنية الداخلية والعناية بها، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل على هذه الأفنية من الداخل. وكانت تبنى الحوائط على مداميك منظومة من الحجر، وعدد من قوالب الطوب. بالتعاقب أو الحجر المختلف الألوان. وتقسم الواجهات عادة إلى بانوهات Panels غاطسةقليلا إلى الداخل ذات عقد فى الأمثلة الأولى للمبانى ، أو تتوج بعقد مستقيم كما فى الأمثلة الأخيرة منها ينشأ فوق تكوين بديع من المقرنصات (شكل ٦ – ١)، وليس من الضرورى جعل هذه البانوهات أو أكتافها بأبعاد ثابتة منتظمة بالواجهة، بل كانت تتغير وفق النظام الداخلى للمبنى. وكان خلف المحراب عادة كتف عريض بفتحة دائرية صغيرة داخل برواز مربع

مشغول بالحفر Low relief caiving ، وكانت أغلب البانوهات تحتوى على صفين من الفتحات السفلية متوجة بعقود مستقيمة ولحامات مزررة joggled flat arches يخفف عنها عقد دائرى موتور منخفض ذا لحاماً ومحدد أعلاه باستقامة (أنظر الشكل الموضح). وكان الفراغ الناشىء بين العتب والعقد يغطى بمرآة من القيشانى أو ما يسمى بالعراق بالكاش الفرفورى أو فى بلاد أخرى بالفسيفساء البديع الألوان مشغول بشكل زخرفى Arabesque ويثبت لهذه الفتحات ضلف شمسية خلف مصبعات من الحديد أو النحاس ، أما الفتحات العلوية فكانت على شكل عقود مخموسة ، أو تنفتح عن نافذة ذات فتحتين ترتكز على عمود فى الوسط يعلوها فتحة دائرية كانت تملأ بالجبس أو الزجاج. وعادة ما كان يوجد بزوايا المبنى بالواجهات أعمدة سهلة مستقيمة أو حلزونية وتتوج الحوائط من أعلا شواهد مختلفة الأشكال والألوان بدلا من الكرانيش .

ب - المداخل والفتحات

كانت المداخل عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة فى المسقط الأفقى ، عمقها يقرب من نصف عرضها، وتحتل معظم إرتفاع المبنى وتنتهى بعقد مدائنى مخصوص وينتهى بعقد مستقيم يعلوه شباك صغير يغطى بمشربية أو أعمال معدنية. وكثيراً ما توضع هذه الفتحة فى بانوه على جانبيه عمودان وأعلاه حلية زخرفية على شكل شرفة. أما الفتحات فكانت أعمال النجارة فيها تحتل مكاناً عاماً فى الفتحة بأشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوى على الزجاج الملون. وخاصة الفتحات العلوية فى المبنى التى وضعت على شكل شرفات مصنوعة من الخشب المجمع المعروف بأشغال المشربيات . والتى تعتبر من أهم العناصر المعمارية فى العمارة الإسلامية .أشكال (٦-١ / ٦-٢ / ٦-٣) .

٦ - ٤ - ٢ العناصر المعمارية

أما أهم العناصر فى العمارة الإسلامية فهى ما يأتى :

٦ - ٤ - ٢ - ١ المــآذن

ظهرت المآذن فى العمارة الإسلامية لأول مرة فى دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذى قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموى. وكانت هذه

الأبراج هى الأصل الذى بنيت على منواله المآذن الأولى فى العمارة الإسلامية، ولاسيما فى مصر والشام وبلاد المغرب. كان إستعمال المواد فى بناء المآذن يتوقف على مادة البناء المستعملة فى الأقليم . وفى أسبانيا مثلاً إستعمل الحجر ، وفى المغرب الطوب ، وفى مصر الحجر، وكذلك فى الشام وآسيا الصغرى، وإستعمل الطوب فى إيران وأفغانستان. وقد أشار المقريزى عند الكلام على إعادة بناء جامع عمرو إلى بناء المآذن فى مصر لأول مرة، ولكن الثابت أن المآذن الأولى التى شيدت أبراج مربعة وأن هذا الطراز فى بناء المآذن إنتقل إلى سائر بلاد العالم الإسلامى، ولا يزال هذا الطراز سائداً فى المغرب. وفى مصر إنتشرت طرز مختلفة من المآذن حتى يمكن إعتبار القاهرة مركزاً لمعظم أنواع المآذن التى عرفتها العمارة الإسلامية ولذلك سميت القاهرة بالمدينة ذات الألف مئذنة. وأقدم المآذن التى عرفتها العمارة الإسلامية مئذنة جامع أحمد بن طولون، وهى تقع فى الرواق الخارجى وتتألف من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية عليها طبقة أخرى مثمنة ، وفضلاً عن ذلك فإن سلالمها من الخارج على شكل حلزونى ثم تطورت إلى المآذن التى عمت فيما بعد.

* وكانت المآذن فى العصر الإسلامى الأول مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى ، ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثمانى الأضلاع، ويلى ذلك شكل مثمن أو دائرى وتنتهى بقبة صغيرة. أما مآذن العصر الذهبى فى الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثمانى الأضلاع إلى الشرفة الأولى وكان يحلى كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبلة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل ، ويستمر هذا الشكل المثمن إلى أعلى ، وغالباً ما يكون قطر هذا المثمن أقل منه فى المثمن الأول. وتعالج هذه الأسطح الخارجية بالحفر الزخرفى وأعمال الأرابيسك. وفى نهاية المئذنة ظهر القطاع دائرياً أو يحتوى على أعمدة لحمل الشرفة العليا ، مع تتويج نهايتها بشكل مبخرة على حلية على شكل تقوير Scotia يعلوها نهاية من البرونز. شكل (٦-٤).

* ومن أهم ما تتميز به المآذن فى هذا العصر الشرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس أو الحجر الصناعى، مفرغة تحمل على تكوينات معمارية من المقرنصات كما فى جامع قايتباى . وأعطت هذه المآذن صفة خاصة

لهذه الجوامع الإسلامية وشكل وسحر ، وهى ترتفع كالسهم فى الفضاء السماوى الربانى خلفها كأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة.

* أما مآذن الدولة العثمانية، فهى كانت من النوع المخروطى على شكل القلم Pencil Point ، وهى دائرية القطاع بكامل إرتفاعها ، وتنتهى بشكل مخروطى. وغالباً ما تكون لها شرفة واحدة إستعيض فيها عن البرامق الحجرية بحواجز من الخشب.

٦ - ٤ - ٢ - ٢ العقـود

عرفت العمارة الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقودعلى البعض الآخر. ومن العقود التى إستعملت فى العمارة الإسلامية بوجه عام ما يأتى.

أولاً : عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلى العقد ويتألف من قطاع دائرى أكبر من نصف دائرة - يرجى أن تنظر الأشكال الموضحة بالرسومات .

ثانياً : العقد المخموس وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.

ثالثاً : العقد ذو الفصوص ، إستعمل خصوصاً فى بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة.

رابعاً : العقد المزين باطنه بالمقرنصات ، شائع إستعماله فى الأندلس ولاسيما قصر الحمراء وبلاد المغرب.

خامساً : العقد المدبب المرتفع ، استعمل بكثرة فى إيران وتجد أمثلة منه فى مسجد الشاه واستعمل أحياناً فى مساجد مصر. شكل (٦-٢ إلى ٦-٨) .

٦ - ٤ -٢ - ٣ الحليات والزخارف والمقرنصات

المقرنصات هى حليات معمارية تشبه خلايا النحل ، إستعملت فى المساجد فى طبقات مرصوصة وتستعمل فى الزخرفة المعمارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر وخصوصاً من السطح المربع إلى السطح الدائرى الذى تقوم عليه القباب. وهذه

المقرنصات تقوم فى بعض الأحيان مقام الكوابيل، وظهرت المقرنصات فى القرن الحادى عشر ثم أقبل المسلمون على إستعمالها إستعمالا عظيما حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية فى واجهات المساجد والمساكن وتحت القباب وفى تيجان الأعمدة وفى الأسقف الخشبية وإختلفت أشكالها بإختلاف الزمان والمكان. وقد بلغ إستعمال المقرنصات ذروته فى قصر الحمراء بغرناطة. وكان الأصل فى المقرنصات الطاقة المفردة فى كل ركن من أركان الحجرة المربعة عندما يراد أن يبنى فوقها قبة مستديرة. شكلى (٦-٩ / ٦-١٠) .

كانت الحليات فى العمارة الإسلامية قليلة التأثير فى التصميم المعمارى، واعتبرت المقرنصات المنظومة الصفوف كالحليات أو الكرانيش فى العمارة الكلاسيك. أما الزخارف فكانت مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام ولذلك اختلفت زخارف العمارة الإسلامية عن مثيلاتها فى العمارة القوطية أو المعابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية. وإهتم المسلمون بدراسة الزخارف الهندسية واعتنوا عناية تامة بالألوان وخاصة الزاهية منها ، وخاصة الأحمر والأبيض والأزرق والذهبى والفضى، ونشأ من تلك الخطوط والتكوينات الشكل الأرابيسك ، وظهر أثر ذلك الفن فى تحسين الخطوط القديمة الكوفية وفى أعمال وأشغال المشربيات فى تجميع الأخشاب لأعمال النجارة والمشربيات والشرفات والمحراب والمنبر والتطعيم بالعاج والأبنوس والسن والصدف.

ومن الجدير بالذكر أن لزخارف العمارة الإسلامية حلاوة ينعم بها دون غيرها من زخارف الطرز الأخرى، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتتميز بالبساطة التامة فى التصميم حيث كانت العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها بهجة وأعظمها خلوداً. الأشكال (٦-١١ إلى ٦ -٢٢) .

أما الشرفات فهى نوع من أنواع الزخارف عادة يتوج الأبنية الهامة وهى تتكىء على دروة عالية والشرف نوعان : المورقة والمسننة .

والشرف المورقة هى أكثر الأشكال إستعمالا وأجملها ، ويلاحظ الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى. شكل (٦ - ٢٢) .

٦ - ٤ -٢ - ٤ الأعمدة والتيجان

إستعملت فى البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة ، وفى جامع عمر أمثلة من هذه العمد المختلفة الطراز. ثم أكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطوانى ، وذات المضلع تضليع حلزونى ، وذات البدن المثمن الشكل تزين أحياناً أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة كما هو الحال فى جامع قايتباى . أما فى تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة، وتيجان تشمل على ورق عن صنف النبات قد تصل فى جزئها الأسفل، وتتألف صفحته من الزخارف النباتية. كما استعملت تيجان من المقرنصات ، وكانت تيجان الأعمدة قد تصل أحياناً بعضها عند بدء العقد بروابط خشبية قوية لمقاومة قوة فتح العتب.

* كانت أبسط أنواع الأعمدة فى العمارة الأسلامية هى التى على شكل ناقوس ، وقواعد هذه الأعمدة مثلها أيضاً ، غيرأنها مقلوبة أى ناقوس معكوس وتماثلها قاعدة العمود ذى التاج المقرنص وأحياناً تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورونثى.

وكانت الأعمدة فى بعض الأحيان تؤخذ من مبانى بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية القديمة لإستعمالها فى باكيات المساجد، ومن الطبيعى كان تأثير هذه الأنواع من الأعمدة غريباً فى مجموعه.

* أما الأعمدة التى إبتدعها فنانو العرب والصناع المهرة فى العمارة الإسلامية فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة. كانت تمتاز بالبساطة ، رفيعة ، نسبة إرتفاعها ١٢ مرة للقطر ، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات ، أو عصابة مربعة محلاة بالزخارف الهندسية الجميلة البديعة الصنع الدقيقة التعبير، مع أشغال الأرابسك التى تركز فوقها العقود العربية. الأشكال (٦-٢٣ إلى ٦ -٢٥) .

٦ - ٤ - ٢ - ٥ القباب

أخذ الفن الإسلامى فى بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين وأقبلوا على إستعمالها فى الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة

إسماً للضريح كله، وقد إنتشرت فى العالم الإسلامى أنواعاً مختلفة من القباب ، ولعل أجمل القباب الإسلامية هى الموجودة فى مصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمى ، وكانت مقرنصاتها مكونة من حطة واحدة فى البداية . ثم تطورت إلى حطتين فى القرن الثانى عشر ، ودخل الضلع فى العصر الأيوبى وزادت الزخارف الجصية فى تواعدها وقد امتازت القباب الجصية بارتفاعها وتناسب نسبها وبما على خطها الخارجى من زخارف جميلة فى عصر المماليك، وعرفت أنواع كثيرة من القباب الإسلامية.

وقد كانت القباب فى العهد الأول حتى نهاية القرن الحادى عشر الميلادى صغيرة ، وإقتصر إستعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب، ثم إنتشر إستعمالها للأضرحة ، واستعين فى أول الأمر لهذا يعمل عقود زاوية Squinch Arches لتيسير الإنتقال من المربع إلى المثمن، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت فى صفوف ، نشأت الدلايات المقرنصة التى إنتشر إستعمالها فى جميع القباب فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى.

كانت القباب الأولى تبنى بالطوب ، وأول قبة بنيت بالحجارة عام ١٤٠١م فى القاهرة ، والشكل النموذجى للقبة القاهرية يطابق تماماً شكل العقد المشهور وهو المخموس، ولتحديد شكل القبة يرسم دائرة بقطر يماثل فتحة القبة، ومن المركز يعين بعداً على المحور بقدر ــ القطر ، ثم يرسم خطاً أفقياً للممارسين للدائرة فى نقطتين ، ثم يركز فى كل منهما وبفتحة تساوى ــ١ قطر الدائرة المعلومة يرسم قوسين ليتقابلا فى نقطة . يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالقبة شكل(٦-٢٧) .

أما تأثير الإنتقال من المربع إلى المثمن فى الخارج فكان يعمل ثلاث درجات أو المستويات المائلة بالحليات . وإذا كانت القبة من الطوب فكان منظرها الخارجى بسيطاً أو به ريش Ribs أما إذا كانت بالحجر فكانت تشغل بزخارف معوجة محلية بأشكال هندسية أو مورقة، وكثيراً ما يظهر سطر من الكتابة حول القاعدة الإسطوانية للقبة Drum ، ويعلو القبة نهاية معدنية يتوجها هلال مثلها كمثل المآذن ويلاحظ أن قباب عهد الأتراك كانت قبيحة المنظر (مفطوسة) خالية من الزخارف. شكل (٦-٢٨) .

٦ - ٤ - ٢ - ٦ المشربيات

معالجة معمارية مصرية إسلامية ، تسمح بدخول الرياح المطلقة ولا تسمح بدخول أشعة الشمس وعادة ما توضع المشربيات لتغطى المسطح الخارجى للشبابيك أو البلكونات أو الشكمة التى تستعمل للجلوس فى الدخول والتمتع بالخصوصية وتلطيف الرياح دون التعرض لأشعة الشمس. وتستعمل التشابيك الطبيعية «والمشربيات» فى الأجزاء السفلى من المسكن لكسر حدة الضوء وتوفير الخصوصية . أما الأجزاء المرتفعة فتستعمل لها تشابيك «مشربيات» أوسع تساعد على التهوية . كما هو موضح فى أشكال الإسلامية الأصيلة.

* ومما هو جدير بالذكر أن الوحدات المختلفة لهذه المشربيات أو بمعنى أدق هذه المقاسات المطلقة لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها « Practical Mesdures » حيث أن هذه المشربية تستعمل لكسر حدة الضوء الناتج عن شدة الإستضاءة . ولقد عجز معماريو الغرب عن تفهم عمق الحلول المعمارية فى الشرق وإقتباسهم لأشكالها دون جوهرها . فأتت إستعمالاتهم لأشكالها تؤدى عكس الغرض منها فتزيد من حدة الضوء فى كثير من الحالات. شكل (٦–٢١).

٦ - ٥ العمارة الإسلامية في العصور المختلفة Islamic Architecture

أهم المبانى التى تعبر عن العمارة الإسلامية هى المساجد . كانت المساجد الأولى فى الإسلام بسيطة فى تخطيطها، فكانت تحاط قطعة الأرض بحوائط أربعة وكانت تحاط بخندق محفور وذلك فى الأمثلة القديمة من هذه المساجد ، وكان السقف يقام على عمد مرفوعة من جذوع النخيل أو مأخوذة من الأعمدة الحجرية للمعابد والكنائس القديمة. ولكن المسلمين وجدوا فى الأقطار التى فتحها العرب بنائين مهرة ومن ثم تطورت عمارة المساجد وزادت فيها أجزاء منقولة فى الغالب من بعض أجزاء العمارة المسيحية كالمآذن التى نقلت من الأبراج، والمحراب الذى نقل من القبلة فى صدر الكنيسة متجهة فى معظم الأحيان إلى الشرق. وأصبح للمساجد الإسلامية نظام من حيث العناصر المعمارية لا تكاد تخرج عنه ، فكان

لمعظمها جزء يسمى بالصحن وقد يكون مكشوفاً أو مسقوفاً وتحيط به أربعة أجزاء أخرى تسمى أروقة ، ثلاث منها بواكيها متساوية فى العدد. والباكية هى جزء من الرواق المحصورة بين صفين من الأعمدة أو الأكتاف ، أما الرواق الرابع فأوسعها وهو رواق القبلة وفيه المحراب. وتغطى الأروقة بصفوف مستوية محمولة على العقود أو أقواس تقوم على عمد من الرخام أو الحجر أو على أكتاف من المبانى.

وقد ظهر التطور فى تصميم المساجد عندما ظهر نظام المدارس فى الإسلام، ولكى يمكن أن تتفهم هذا النظام ، نذكر أن المدارس كانت فى العصر الإسلامى الأول مركزاً للتدريب والتعليم ، ثم رأى السلاطين السلاجقة فى القرن الحادى عشر أن يشيدوا عمائر خاصة للتدريس الدينى على مذاهب السنة، وكانت هذه المبانى الخاصة أو المدارس مساجد جعلت وقفا على العلم إلى جانب إقامة الشعائر الدينية فيها، ولكنها تمتاز عن المساجد الأولى بما أضيف إلى تصميمها من ملحقات شيدت لإيواء الطلبة والأساتذة . وقد كانت المذاهب الأربعة الحنفى والمالكى والشافعى والحنبلى تدرس كلها أو بعضها فى تلك المدارس . أما تصميم المدارس فكان يشمل معظم الأحيان صحناً مكشوفاً يحيط به أربعة إيوانات فى شكل متعامد ، وكانت الأركان الواقعة بين الخلفين فى هذا الشكل الصليبى تشتمل على المدخل وفيها سلم يوصل إلى الدور العلوى، كما تشمل على مساكن وملحقات الأساتذة والطلبة من وحدات الخدمات اللازمة لهم.

والمعروف أن المساجد الأولى ذات الأروقة كانت لا تمكن بعض المصلين بسماع الخطب ورؤية الأمام ولا سيما إذا كان السقف محل على أكتاف كما فى جامع بن طولون مثلا، بينما كان ذلك أيسر فى المدارس ذات الإيونات المتعامدة ، ولذلك أصبح عدد وافر من المساجد يبنى على نظام المدارس منذ القرن الثامن عشر، وكان بعض السلاطين المماليك يشيد مسجدين أحدهما على نظام المدرسة ويبنى فى قلب المدينة قريباً من الطلبة والآخر على النظام القديم ، وهو نظام الأروقة ويبنى فى أطراف المدينة لغرض الصلاة. ومن المدارس الجميلة فى مصر مدرسة أوجامع السلطان حسن . ومن العمائر فى فن العمارة الإسلامية عدا المسجد والمدرسة ، الضريح أو المشهد وهو الفناء الذى كان يقام على رفات والى أو إمام أو أمير ، ويسمى أحياناً قبة وكان صاحب الضريح يدفن فيه. وكثيراً ما كانت أضرحة

تبنى للسلاطين والأمراء ملحقة بالجوامع أو المدارس التى يشيدونها ، وكانت أغلب الأضرحة أبنية مربعة عليها قبة ذات قطر معين محدود محلاة بالمقرنصات.

وعنى المسلمون كذلك ببناء الأسبلة فى أركان المساجد وفى المساجد وفى الطرق، ثم بنائها مستقلة فى عصر الأتراك العثمانيين، وكذلك بناء الأسواق التى امتازت بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة ، كما أنه كان للحمامات شأن خطير فى الأقطار الإسلامية وقد شيدت بكثرة فى جميع أنحاء العالم الإسلامى. وفيما يلى شرحا تفصلياً لأهم الأمثلة للمبانى الباقية حتى الآن للعمارة الإسلامية والفن الإسلامى فى العصور المختلفة.

٦ - ٥ - ١ العمارة في العصر الأموي

أول وأقدم طراز معمارى فى الفن الإسلامى هو الطراز الأموى . إزدهر فى عصر بنى أمية فى القرنين الأول والثانى بعد الهجرة، وقد كان إستيلاء بنى أمية على الخلافة وإنتقال عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين، وعاش الأمويون فى الشام حيث إزدهرت من قبلهم مدارس من الفنون الهيلنستيكية والمسيحية الشرقية التى تأثرت ببعض الأساليب الساسانية وقد تأثر الفن الإسلامى بهذه المخلفات الإسلامية، وبدأ المسلمون يفكرون بتشييد مساجد توازى فى العظمة واالروعة الكنائس المسيحية. وقد عنى الأمويون بتجديد بعض المساجد التى أنشأت فى عصر الخلفاء الراشدين مثل جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو ، ولكن إزدهار فن العمارة ظهر على يديهم بما شيدوه من مساجد جديدة كالجامع الأموى فى دمشق والمسجد الأقصى وقبة الصخرة، حيث تعتبر قبة الصخرة من أجمل العمائر الإسلامية الأموية فى بيت القدس.

٦ - ٥ - ١ -١ قبة الصخرة : بيت المقدس ٦٩٠م

قبة الصخرة فى الحرم الشريف بيت المقدس (*) ، وقد كانت المنطقة

(*) كانت القدس تعرف منذ آلاف السنين قبل الميلاد باسم «يبوس» نسبة إلى اليبوسيين وهم من أصل عربى ، وقد نزحوا إليها من الجزيرة العربية ضمن القبائل الكنعانية الذين كانت لغتهم سائدة فيها. ثم خضعت القدس للإحتلال الرومانى ثم البيزنطى إلى أن دخلها عمر بن الخطاب عام ٦٣٨م . وبعد إزدهار الإسلام دخلت فلسطين الدين الجديد عام ٦٣٧م على =

مقدسة عند المسلمين والمسيحيين واليهود وظلت منزلتها الدينية عظيمة. وتم بناء هذه القبة سنة ٧٢ هـ على يد الخليفة عبد الملك بن مروان أشكال من (٦-٢٩ إلى ٦ - ٣٢) .

ويغلب على الظن أن الخليفة الأموى كان يرمى من وراء ذلك غرض معين، وهو تعظيم الصخرة المقدسة والحفاظ عليها من عبث العابثين وإحاطتها بسياج ، هذا فضلا عن أنه أراد أن يبنى بناءً ينافس الكنيسة المجاورة لها والتى تحتفظ بالضريح المقدس. وقد يكون مهندس قبة الصخرة قد نقل تصميمها من قبة كنيسة القيامة القريبة منها والتى تساويها في الحجم ، ولكنه بالغ فى زخرفتها وتنميقها فى إستعمال الموزاييك (الفسيفساء) والفصوص ذات الألوان اللامعة.

إختار الخليفة عبد الملك بن مروان أكثر المواضع إرتفاعاً من ساحة الحرم الشريف ببيت المقدس لبناء قبة الصخرة، وهو المكان الذى قيل أن إبراهيم عليه السلام إفتدى فيه إبنه ، وهو المكان الذى صعد منه الرسول عليه الصلاة والسلام إلى السماء على البراق ليلة الإسراء . والصخرة حجر أزرق اللون ، لم يطأها أحد بقدمه، وفى ناحيتها المواجهة للقبلة إنخفاض كأنه إنساناً سار عليها فبدت آثار أصابع قدميه فيها ، وعليها آثار سبع أقدام ، وقد كان هناك سيدنا إبراهيم عليه السلام وكان إسماعيل طفلا فمشى عليها وهى آثار أقدامه.

= أثر إستسلام الحاكم الروماني وتسليم مفاتيح القدس إلى الخليفة عمر بن الخطاب.

وفى الفترة ما بين عامى ١٠٩٩ ، ١١٨٧م وقعت القدس فى أيدى الصليبيين إلى أن حررها صلاح الدين الأيوبى. وفى عام ١٥١٧م ضمها العثمانيون حتى نهاية عام ١٩١٧م حيث إستولى عليها الجيش البريطانى بقيادة اللنبى . وأصبحت القدس مقراً للحاكم العسكرى البريطانى ثم مقراً للمندوب السامى لفلسطين وشرق الأردن منذ عام ١٩٢٠م وحصلت الأردن على إستقلالها بعد ذلك. وعمل حكم الإنتداب على تحقيق وعد بلفور ، فيسر للمهاجرين اليهود حق إمتلاك الأرض خارج أسوار المدينة المقدسة حيث أقاموا ضاحية عرفت بالقدس الجديدة. وعلى هذه الأرض المقدسة، أرض القدس الطاهرة يقع المسجد الأقصى وكنيسة القيامة ومقدسات الأديان وأقدس الآثار الإسلامية والمسيحية.

إراد الخليفة الأموى أن يقيم بناءً يعتز به الإسلام بين روائع العمارة المسيحية فى بلاد الشام فى ذلك الوقت. ولقد جاء بناء قبة الصخرة للشرفة فى وقت كان الإسلام محتاجاً إلى أبنية رائعة ليجارى الكنائس الرومانية العظيمة. وقد وفق الخليفة فى بنائها توفيقاً عظيماً . فكانت قبة الصخرة بحق تحفة إسلامية لجمالها وإبداع زخارفها وبساطة تصميمها وتناسق أجزائها. وظل تصميمها فريداً فى العمارة الإسلامية فى عصورها المختلفة، لأن نظام المساجد لا يتفق إطلاقاً مع نظام البناء المثمن. وليس معنى هذا أن الإسلام لم يستخدم هذه الأبنية المثمنة ، فقد كانت هناك أبنية إسلامية ذات تصميم مركزى ، ولكنها إتخذت لأغراض أخرى، وكانت وقفاً على الأضرحة.

وقبة الصخرة بناء حجرى مثمن الشكل ، قوامه مثمن خارجى من الحوئط يليه مثمن داخلى من الأعمدة والأكتاف وداخل هذا المثمن دائرة من الأعمدة والأكتاف أيضاً، وفق الدائرة قبة مرفوعة على إسطوانة فيها ١٦ نافذة، والقبة مصنوعة من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص ومن الداخل طبقة من المصيص ، وضلع المثمن الخارجى طوله نحو ٢٠,٥ متر وإرتفاعه نحو ٩ أمتار، وفى الجزء العلوى من كل ضلع فى هذا المثمن نوافذ ليصل منها النور إلى داخل البناء وفى الجوانب المقابلة للجهات الأربعة الأصلية من المثمن أربعة أبواب وفى وسط هذا البناء الصخرة المقدسة. وقد كان إستخدام القباب معروفاً عند المسيحيين الشرقيين قبل بناء الصخرة ، كما كان فى الشام كنائس ذات قباب فوق النيف مثمنة الشكل فليس غريباً أن يفكر عبد الملك بن مروان فى هذا النظام .

فالأروقة الدائرة حول المثمنين الداخليين للصلاة يمر فيها الناس حول الصخرة الذى يبلغ طولها ١٨ متر وعرضها ١٣ متر، وهى غير منتظمة الشكل وأقصى إرتفاعها عن الأرض ١,٥ متر والأقواس الدائرة فى البناء نصف دائرية وكذلك أقواس فتحات النوافذ والأعمدة المستعملة فيه قديمة قد جلبت من عمائر قديمة فاختلفت فى طراز أبدانها وتيجانها، واستعملت الروابط الخشبية الضخمة بربط هذه التيجان بعضها ببعض لتزيد قوة إحتمال العقود.

وكان الجانب الخارجى من حوائط البناء مغطى بالموزاييك التى تزين كثيراً من أجزائها الداخلية، وهى مؤلفة من رسوم الأشجار والفواكه والأوانى التى تخرج منها فروع نباتية ، وفى قبة الصخرة كتابة كوفية يبلغ طولها ٢٤٠ متر بالفضى

المذهب على أرض زرقاء، وقوام هذه الكتابة آيات قرآنية، وتضم أيضاً عبارة تشير إلى تاريخ إنشاء هذا المبنى ونصها : **«بنى هذه القبة عبد الله الأمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة ٧٢ هـ»** .

وهذه العبارة مكتوبة بخط يخالف الخط المستعمل ، فضلاً عن أن سنة ٧٢هـ لا تقع فى حكم المأمون بل فى حكم عبد الملك بن مروان وهو الذى شيد هذا البناء. ويتبين من ذلك أن تغييراً حدث فى هذه الكتابة فى عهد المأمون ولكن الصانع فاته أن يغير التاريخ بعد أن غير الأسم، ولا شك أن لقبة الصخرة مكانة ممتازة فى فن العمارة الإسلامية تمتاز خصوصاً ببساطة التصميم وتناسق الأجزاء ودقة النسب، ولكن هذا الشكل المثمن لم يظهر مرة أخرى فى تصميم الجوامع الإسلامية وظلت قبة الصخرة فريدة فى نوعها - يرجى أن تنظر الصور والرسومات.

٦ - ٥ - ١ - ٢ المسجد الجامع : دمشق ٧٠٧م

أو ما يسمى بالجامع الأموى ، شيده الوليد بن عبد الملك سنة ٧٠٧ إلى ٧١٤م واستخدم له الصناع والعمال من شتى البلاد الإسلامية. ويقوم هذا المسجد فى منطقة مقدسة كان بها معبد وثنى قديم له برج مربع فى كل ركن من أركانه الأربعة . وقد إستعمل المسلمون هذه الأبراج فى الآذان ولا تزال إحداها قائمة فى الركن الجنوبى الغربى. ويتألف المسجد من صحن كبير مستطيل الشكل وإيوان رئيسى طوله ١٣٦ متر وعمقه ٣٧ متر، وفى هذا الإيوان ثلاثة أروقة موازية للقبة ومحمولة على أعمدة رخامية وفوقها أقواس أصغر منها، وفى وسط هذه الأروقة معترض يقسمها قسمين وتقوم فوقه قبة حجرية أضيفت فى عصر متأخر، وفى طرفه أى فى وسط الإيوان الجنوبى للإيوان نرى المحراب ، وإرتفاع هذه الأروقة بأقواسها الكبرى والصغرى حوالى ١٥ متر ولكن إرتفاع الرواق المعترض يصل إلى ٢٣ متر. ولهذه الأروقة أسقف خشبية على هيئة الجمالون، ويحيط بالصحن أروقة أخرى تحددها أقواس محملة على دعائم بعضها مدبب وبعضها على شكل نعل الفرس وفوق هذه العقود صف من النوافذ مستطيلة الشكل وجزئها العلوى نصف دائرى ، وتقع كل نافذتين منها على عقد من العقود ، وفوق الأروقة الشمالية الجانبية سقف خشبى منحدر . وقد كان المسجد فى وقت من الأوقات مفروشاً

بالمرمر وكانت حوائطه مغطاة بلوحات من الرخام وذلك إلى إرتفاع ١,٧٠ متر عن الأرض ، وفوق هذه اللوحات زخارف من الموازييك الملونة والمذهبة ولا يزال جزء من هذه الموازييك باقياً فى الرواق الغربى، ومن المحتمل أن يكون تصميم الجامع الأموى متأثراً بنظام الكنائس السورية وأن تكون واجهة رواق القبلة تشبه واجهة القصور البيزنطية. وفى هذا الجامع بعض النوافذ من الرخام فيها أقدم النماذج من الزخارف الهندسية فى الإسلام ، ويعتبر هذا الجامع من أبدع ما أخرجته العمارة الإسلامية شكلى (٦-٣٣ / ٦-٣٤) .

٦ - ٥ - ١ - ٣ مسجد قرطبة : أسبانيا ٧٨٦م

من الجوامع الوثيقة الصلة بالطراز الأموى جامع قرطبة الذى تم تشييده سنة ٤٨٥م ثم زيدت مساحته إلى الضعف فى القرن الثانى عشر وكان له رواق كبير يضم إحدى عشر رواق بكل منها عشرون عموداً منقولة من المبانى القديمة ، وكانت تعلو هذه الأعمدة عقوداً على هيئة نعل الفرس ولكن إرتفاعها لا يناسب مساحة الرواق ، فشيد صف ثانى من العقود الأولى وتصله بهذه العقود الأولى أعمدة صغيرة ، ويمتاز هذا الجامع بقبلته المزينة بالموازييك الممتاز.

ولو أن هذا المسجد تحول بعد ذلك إلى كنيسة بعد إسترداد البلاد من حكم(*) العرب سنة ١٢٣٦م إلا أنه لا يزال يحتفظ بالطابع الإسلامى. فالمسقط الأفقى لهذا المسجد وضع أساس التصميم المبسط لمسجد سمارا. وبعد نصف قرن تم تكبير المسجد وزيادة سعة الممرات ، ثم أضيفت زيادات أخرى للمرة الثانية فى سنوات

(*) سقطت قرطبة فى يد فرناندو الثالث ١٢٣٦م وتحول المسجد إلى كنيسة عرفت سانتا ماريا الكبرى . ومما هو جدير بالذكر أن لجامع قرطبة تأثير كبير على العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء ، فقد انتشر هذا التأثير فى أسبانيا المسيحية ، ومنها إلى مقاطعات فرنسا فى الجنوب ، ومن قباب الجامع استلهم الفرنسيون الحل المعمارى للقبوات القوطية المصلبة ، كذلك نقلوا عن زخارفه وحلياته بعضها إلى كنائسهم. وإنتشر العقد الثلاثى الفصوص، والعقد المتعدد الفصوص ، وعقد حدوة الفرس. أما تأثير جامع قرطبة فى العمارة الإسلامية فتظهر واضحة فى مساجد المغرب وتونس والجزائر وفى مصر فى عهد المماليك.

٩٦١/٩٦٥م. وبعد عشرون عاماً أضيفت ٨ ممرات أخرى للمسجد من الجهة الشرقية حيث تقرر عمل هذه الإضافات من الجهة الجنوبية لوجود جسر نهر بالمنطقة . أشكال (٦-٣٥ إلى ٦-٣٨) .

وتوضح لنا هذه المراحل المتعددة من الإضافات للمسجد المرونة التامة فى تصميم المساقط الأفقية للمساجد التى جعلت من اليسير زيادة المساحات دون الخروج عن النموذج الأصلى للمسجد .

يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة. ويتألف سقف المسجد من ألواح خشبية مصفوفة عرضاً ، وتكسو الألواح والعوارض الطويلة زخارف هندسية ملونة منقوشة من دوائر وفصوص ومسدسات ومثمنات ، ويحيط بالسقف إزار خشبى منقوش بالآيات القرآنية.

عقدت بين العمد الرخامية على أعلى رؤوسها عقود أقواس متجاورة نصف دائرية تقوم مقام الأوتار الخشبية، وظيفتها ربط الأعمدة ، وأقيمت فوقها عقود مثلها تحمل السقف وتزيد فى الوقت نفسه من إرتفاع السقف. وتستند هذه العقود العليا على دعائم من الحجر تتكىء بدورها على كوابيل مؤلفة من ٣ أو ٤ فصوص متراكبة الواحد فوق الآخر، وجميع العقود العليا ملونة باللون الأصفر الشاحب والسفلى باللون الأحمر.

ويتألف كل عمود من تاج وبدن وقاعدة من الرخام. وجميعها إستخدمت من الكنائس الخربة فى المسجد الجامع حيث تمثل هذه الأعمدة غابة من النخيل، وتوحى عقودها المتتابعة بالطبيعة الحية، يتسلل الضوء من شبكات النوافذ ، فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيراً قوياً فى النفوس، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة، ويظل مستغرقاً مهيئاً للتطلع إلى ما وراء الحس فى صلاة خاشعة إلى الله تبارك وتعالى.

وتقوم قباب الجامع على هياكل من عقود بارزة متشابكة فى أشكال هندسية رائعة ، تؤلف نجوماً يتوسطها قباب صغيرة مفصصة ، وكسيت الفراغات بين

العقود البارزة بزخارف نباتية جميلة على أرضية من الموازييك المذهب . ومما لاشك فيه نرى أن هذه القباب أوحت إلى إبتكار القبوات القوطية - يرجى أن ينظر المسقط للجامع والرسومات الموضحة.

أما المحراب فهو أجمل عنصر معمارى فى الجامع ، حيث إعتنى به بإعتباره أنبل مكان بالمسجد فأقيمت القباب على بلاطة الأوسط ورواقه الأمامى ، ونقش المحراب من الداخل والخارج بالتوريقات ، وزينت عضاداته بلوحات رخامية حفرت فيها زخارف نباتية وتوريقات حفر غائر.

٦ - ٥ - ١ - ٤ مسجد القيران :تونس

جامع سيدى عقبة أو ما يسمى بجامع القيروان من أكبر المساجد الجامعة الباقية فى الإسلام وأعظمها مظهراً ، ويبلغ طوله ١٢٦م وعرضه ٧٧م ، له صحن مكشوف طوله ٦٧م وعرضه ٥٦م وباقى السطح مسقوف بأروقة، ويلاحظ أن بلاطة سقف المحراب أوسع من البلاطات الأخرى كما هو موضح بالمسقط الأفقي. ويتميز تخطيط الجامع بظاهرة جديدة وذلك بوجود قبتان الأولى أعلى المحراب ، والثانية على باب البهو. حيث تأثر بهذا النظام المساجد التونسية الأخرى مثل جامع الزيتونة والمسجد الجامع فى قرطبة.

ونظراً لقصر الأعمدة القديمة التى إستخدمت فى بناء الجامع والتى اتخذت من الكنائس القديمة فقد استخدمت المكعبات الحجرية والعقود على شكل حدوة الفرس لزيادة إرتفاع سقف المسجد. أما المئذنة فتتوسط الحائط الشمالى للجامع؛ وتتكون من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصصة . الطابق الأول مربع القاعدة تنحدر حوائطه إلى الداخل ، فيقل العرض كلما ارتفعت ، يعلوه الطابق الثانى مربع الشكل.

أصغر كثيراً عن الأول ثم يتراجع الطابق الثالث. وقد إتخذت هذه المئذنة نموذجا لمآذن الإسلامية، ليس فى المغرب والأندلس ، بل وفى بعض المآذن المصرية، مثل مئذنة مسجد الجيوشي وخديجة ومئذنة مدرسة قلاوون وقبتها، وأصبحت مئذنة جامع القيروان تؤلف طابعا مغربيا بحتا.

ويمكن القول بأن جامع القيروان هو أقدم مساجد المغرب الإسلامى ، والمصدر الأول الذى اقتبست منه العمارة المغربية والأندلسية عناصرها منه انبثقت

الأفكار المعمارية والعناصر الزخرفية وتطورت فى العصور المختلفة، من قبابه انبثقت فكرة القباب ذات الضلوع المتقاطعة – وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد – ومن مئذنته إتخذت المآذن المغربية والأندلسية طابعها المميز الذى تتسم به حتى اليوم، ومن عقوده المتجاورة والمفصصة وتوريقاته الزخرفية ، نشأت التوريقات الأندلسية التى تتجلى فى أروع صورة بجامع قرطبة أشكال (٦-٣٩ إلى ٦-٤٣).

٦ - ٥ - ٢ العمارة في العصر العباسي

يمتاز الطراز العباسى فى العمارة الإسلامية بإستخدام الطوب الظاهر فى الواجهات وبالتأثير بالأساليب المعمارية الساسانية ، وبظهور وإستخدام الأكتاف والدعامات والركائز فى حمل الأعتاب، كما يمتاز أيضاً بالأقباب على إستخدام مواد الكسوة اللامعة ذات الألوان الجميلة المتجانسة فى كسوة المبانى، وأهم ما خلفه لنا هذا الطراز من آثار سجلها التاريخ لنا ما يأتى :

٦ - ٥ - ٢ - ١ المسجد الجامع : سامارا - العراق ٨٤٨م

شيده المتوكل بين ٨٤٨ ، ٨٥٢م ولكن لم يبق منه الآن إلا سوره الخارجى، وكان فيه رواق كبير فى إتجاه القبلة وأروقة أصغر حجماً فى أروقة الصحن الباقية، ولهذا الجامع منارة حلزونية تشبه كثيراً منارة جامع ابن طولون حتى يعتقد أن الأخير منقولة عنها، وكان هذا المسجد مستطيل الشكل كبير المساحة أبعاده ٢٤٠×١٥٨م ليسع ٨٠ ألف من المصلين. وكان سقفه يقوم على أكتاف متصلة بها أعمدة من الرخام، وكان سوره العظيم مدعماً بأربعين برجاً قطر كل منها حوالى ٤,٥ متر وبروزه عن الجدران ٢ متر، وأكبر الظن أن جدرانه كانت مزينة بموزاييك من الفصوص الزجاجية . شكلى (٦-٤٤ / ٦-٤٥) .

أما مدينة سامارا فهى المدينة التى إزدهر فيها الطراز العباسى بأجلى مظاهره. وقد شيدت شمالى بغداد بأمر من الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦م واتخذها عاصمة للخلافة ونمت نمواً سريعاً بعد أن جمع لها المعتضم من أنحاء الدولة الإسلامية بنائين من أصحاب المهن ورجال الصناعات الدقيقة. وشيد المعتصم وخلفاؤه القصور وأنشاوا فيها البساتين والبحيرات والميادين. وعندما تركها الخليفة

المعتصم وإنتقل ببلاطه وحكومته إلى بغداد سنة ٨٨٩م كان ذلك إيذاناً بخراب سمراء إذ سقطت أبنيتها الواحدة بعد الأخرى ولم يبق منها إلا المسجد الجامع وظلت قرية صغيرة حتى جلبت المنقبين عن الآثار فى بداية القرن الحالى ، وغزت بفضل جهودهم إيذاناً بحفائر إسلامية غنية بما كشف النقاب عنه من بدائع الطراز العباسى فى الفنون الإسلامية. على أن سمراء لم تكن ذاعت شهرتها فى العصور الوسطى وأن تكن أهميتها فيما نعرفه عن تاريخ العصور الإسلامية لا تساوى أهمية بغداد ، وذلك بفضل الحفائر الدقيقة التى جعلت عاصمة المعتصم مصدراً خصباً لكل ما نعرفه عن الطراز العباسى. وكان تصميم بغداد على يد الخليفة أبو جعفر المنصور فى سنة ٧٦٢ – ٧٦٦م بعد أن إستقدم من شتى الأقاليم الإسلامية الخبراء فى المساحة وتخطيط المدن والمهندسين والصناع وجعل المنصور فى وسط المدينة قصره والمسجد الجامع ، وأمر بأن يبنى لها سورين سور داخلى به أبراج وسور خارجى كبير الحجم، وحول السور الخارجى خندق عميق أجرى فيه الماء من القناة التى تتسرب من النهر. ومن الظواهر المعمارية الهامة فى أبواب بغداد ذلك المدخل المنحرف بمعنى أن الداخل من الباب لا يصل إلى الساحة التى تليه مباشرة بل لابد له من الإنحراف ، فالمدخل ملتوى على شكل زاوية قائمة.

٦ - ٥ - ٢ - ٢ جامع أحمد بن طولون : القاهرة ٨٧٨م

* تم بناء الجامع الطولونى(*) سنة ٨٧٨م ، (ملحق ٦ – ١) وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجى وتسمى بالزيادات ، والراجح أنها بنيت عندما ضاق الجامع على المصلين، وكانت مثل هذه الزيادات موجودة فى المسجد الجامع بسامرا . وقد شيد جامع إبن

(*) شيد الخليفة المعتصم مدينة سمراء على الضفة اليمنى من نهر دجلة شمال بغداد فى سنة ٨٣٦م . وقد نشأ أحمد بن طولون فى هذه المدينة والتى كانت تسمى «سر من رأى» سمراء ، ويرجع إليه الفضل فى نقل أساليب العمارة العراقية إلى مصر حينما إنتقل إليها وتأسيسه الدولة الطولونية فيها. وقد بنى ابن طولون جامعه المشهور على نمط مسجد سمراء بالعراق وهو يمتاز بمئذنته الفريدة فى مظهرها، وهى من غير شك متأثرة بمئذنة مسجد سمراء المعروفة باسم «الملوية».

طولون بحجر أحمر داكن ، وأقواس الأروقة محمولة على أكتاف أو دعامات ضخمة من الطوب تكسوها طبقة سميكة من الحصى ، ولهذه الدعائم أعمدة من الطوب أيضاً مندمجة فى زواياها الأربع، ولكنها للزينة فقط لأن الثقل واقع على الدعائم نفسها. ومنارة الجامع الطولونى تتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة مثمنة، أما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزونى، وأبنية الجامع الطولونى مغطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أحزاء كبيرة منها زخارف هندسية وبنائية جميلة. وفيما يلى شرحاً تفصيلياً لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

* كان القرن الأول الهجرى عصر فتوحات وإنتصارات للمسلمين. ورغم إنصرافهم إلى هذه الفتوحات فقد تخلف منها ثروات فنية بالغة الأهمية فى الأقطار الإسلامية منها الجامع الأموى، بدمشق ، وقبة الصخرة، والمسجد الأقصى بفلسطين، وجامع عمرو بن العاص ، يلى جامع عمرو جامع العسكر فى القرن الثانى الهجرى، ومقياس النيل بالروضة فى القرن الثالث الهجرى ثم قناطر المياه بالبساتين التى أنشأها أحمد بن طولون . وفى عام ٢٦٥هـ - ٨٧٨م أنشئ الجامع الطولونى والذى يعتبر حتى الآن أقدم أثر معمارى إسلامى كاملاً محتفظاً بتفاصيله المعمارية الرابض فوق جبل يشكر ما يقرب من أحد عشر قرناً. وقد رؤى التوسع فى شرح تفاصيله لما لهذا المسجد من أهمية خاصة فى العمارة الإسلامية.

* ويعتبر مسجد أحمد بن طولون من أكبر المساجد ، حيث تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف وهو مربع الشكل طول ضلعه ١٦٢متراً يشغل منه المسجد مستطيلا مساحته حوالى ١٧٢٤٣ متراً مربعاً، ويتكون هذا المستطيل من صحن مكشوف مربع طول ضلعه نحو ٩٢ متراً ، تحيط به أروقه على جوانبه الأربعة. ويحيط به أروقة غير مسقوفة من جوانبه الثلاث القبلية والبحرية والغربية وتسمى بالزيادات ، ذات أسوار مرتفعة فتحت فيها أبواب تقابل أبواب الجامع التى يبلغ عددها ٢١ بابا، حيث يقع كل باب أمام سوق من الأسواق التى كانت تحيط بالمسجد حيث كانت التجارة رائجة حوله فى تلك الأيام.

* ويشتمل المسقط الأفقى للمسجد على خمسة أروقة فى الشرق ، ورواقين فى كل من الإيوانات وتتكون هذه الأروقة من دعائم بالطوب مقاس ٢,٥٠ × ١,٣٠ متراً ، مخلق فى قواطيعها الأربع عمد ذات قواعد وتيجان تحمل عقوداً قوية تظهر

لثانى مرة فى العمارة الإسلامية، زينت حافتها بزخارف نباتية مورقة من الجبس.

وواضح أن المهندس المعمارى لجأ إلى التخفيف من ظهر العقد بفتح شبابيك خلقت بأكتافها عمد رشيقة وزينت حافاتها بزخارف نباتية مختلفة . ويعلو العقود أفريز من الجبس يعلوه إزار خشبى به آيات قرآنية من سورة البقرة وآل عمران ثم السقف . ويحيط بحوائطه الأربع من أعلى ١٣٠ شباكا من الجبس مفرغة بأشكال هندسية وأخرى نباتية تنوعت أشكالها وإحتفظت جميعها بزخارف جميلة الصنع الأشكال من (٦-٤٦ إلى ٦-٥٠) .

بالمسجد ستة محاريب كلها بإيوان القبلة أهمها الموجود بجوار المنبر حيث يسود تصميم المحراب الطراز البيزنطى من حيث الزخارف والتيجان والقيشانى المذهب والفسيفساء أو أعمال الموزاييك الملون. ومما هو جدير بالذكر أن المنبر الحالى يعتبر من أقدم وأجمل المقابر الإسلامية الموجودة فى مصر، وتسربت بعض حشواته إلى الخارج وأحضرت فى الأيام الأخيرة وركبت فى أماكنها إلا أنه لايزال هناك واحدة فقط من هذه الحشوات بمتحف فيكتوريا بلندن.

* ويبلغ إرتفاع المئذنة نحو ٤٠ متراً، وهى أول مئذنة أنشئت فى مصر، وهى من حيث المسقط الأفقى مربعة يحيطها سلم حلزونى ، ثم يعلو الجزء المربع جزء إسطوانى القطاع. والمئذنة كلها من الحجر بخلاف المسجد نفسه فحوائطه من الطوب ، ومما يلاحظ أن المئذنة فى تصميمها وشكلها تشبه تماماً مئذنة جامع سامرا العظيم والتى تعرف باسم «الملوية» ، وقد أخذت ملوية «سر من رأى» شكلها من المعبد الفارسى «الزيجورات» أو «الآتش جاه» أى بيت النار ، والمئذنة ذات سلم خارجى وتتكون من أربع طبقات الأولى مربعة ، والثانية أسطوانية ، والثالثة على شكل مثمن ، أما الطبقة الرابعة فتعلوها طاقية مضلعة تكون معها شكل مبخرة.

وقد أتفق السلطان لاجين على العمارة والاصلاحات التى أقامها فى جامع أحمد بن طولون وهى ترميم المئذنة وإقامة الميضأة وعمل المنبر الخشبى ما يزيد على العشرين ألف دينار من ماله الخاص، كما أوقف عليه قرية «منية أندونة» فى مديرية الجيزة ليدفع من إيرادها مرتبات المدرسين والموظفين وخدمة المسجد ، ورتب فيه درساً للحديث والتفسير والفقه على المذاهب الأربعة ومدرساً للطب وأنشأ مكتبة وسبيلاً . ويقال أن السبب فى إهتمام السلطان «لاجين» بمسجد أحمد بن

طولون يرجع إلى نذر نذره حينما اختفى فى منارته وهو خرب ، وذلك على أثر فتنة قتل السلطان الإشرف خليل بن المنصور قلاوون ، وقد وفى بنذره.

٦ - ٥ - ٣ العمارة في العصر الفاطمي :

أهم ما بقى من فن العمارة فى العصر الفاطمى إلى الآن هو جامع الأزهر وجامع الحاكم وجامع الأقمر فضلا عن أسوار القاهرة . وفيما يلى وصف تفصيلى لهذه الروائع المعمارية الإسلامية من العصر الفاطمى.

٦ - ٥ - ٣ - ١ جامع الأزهر : القاهرة ٩٦٨م

من أهم معالم الفاطميين الباقية حتى اليوم هو جامع الأزهر الدى يعتبر أول عمل فنى معمارى أقامه الفاطميون فى مصر . ملحف (٦-٢) ويقع جامع الأزهر فى الجنوب الشرقى من قاهرة المعز لدين الله . وقد زاد كثير من الخلفاء الفاطميين فى بناء هذا المسجد وأعيد تجديد أجزاء كثيرة منه خلال القرون الماضية ، وأضيفت إليه زيادات وإضافات عدة، مما جعل معرفة التخطيط الأصلى للجامع من الأمور الصعبة التى يتعذر الإهتداء والإطمئنان إليها.

وإذا كان الجامع لا يزال يحتفظ ببقية من النقوش والكتابات الكوفية المزهرة، والعقود الفارسية المدببة والتى تعد من مميزات العمارة الفاطمية، فإن كل أجزائه الحالية من عصور متأخرة بقى الأزهر يشغل المكانة الرفيعة فى العالم الإسلامى ، فقد كان منار العلم وموئل المتعلمين حتى جاءت الدولة الأيوبية فبدأ نجمه فى الأفول ، فقد عمل الأيوبيون على محاربة الشيعة ونشر المذهب السنى ومن ثم أبطلت الخطبة فى الجامع الأزهر واكتفى بإقامتها فى الجامع الحاكم عملا بالمذهب الشافعى وظل الحال على ذلك مدة قرن من الزمان حتى العصر المملوكى.

وهو أول جامع أنشىء فى القاهرة ، بناه جوهر الصقلى باسم الخليفة المعز لدين الله الفاطمى وتم بناؤه عام ٩٧٢م. وقد زاد مساحة هذا الجامع حتى بلغت ضعف مساحته الأولى. وأضيفت إليه زيادات جعلت أجزاؤه المختلفة معرضاً للعمارة الإسلامية المصرية منذ العهد الفاطمى إلى عصرنا هذا وأهم أجزاءه التى

ترجع للعهد الفاطمى العقود التى تحيط بالصحن ، وعقود المجاز ذى السقف العالى والعقود المرتفعة عن مستوى الأرض بإرتفاع الأيوان - ويؤدى هذا المجاز (الممر) إلى المحراب القديم الموجود فى إيوان القبلة. ومن الأجزاء الفاطمية أيضاً الزخارف والكتابات فى المجاز وفى المحراب القديم ، تم بقايا الزخارف بالحوائط القبلية والبحرية والشرقية، وتشهد هذه الأجزاء بأن الجامع الأزهر كان يضم كثيراً من العناصر المعمارية التى عرفناها فى جامع بن طولون ، وعلى أهم المنشآت الأخرى فى الجامع الأزهر ترجع إلى عصر المماليك، وإليه ترجع المدرسة الطبريسية على يمين المدخل من الباب الغربى الكبير ، والمئذنة الجميلة التى شيدها السلطان قايتباى على يمين الباب الواقع بين المدرستين ثم المدرسة الجوهرية. والمئذنة ذات الرأسين التى أقامها السلطان الغورى ، وإلى الأمير عبد الرحمن كتخدا يرجع الفضل فى إضافة الإيوان الشرقى خلف المحراب القديم ، وفى بناء باب الصعايدة وفى بناء باب المزينين وهو الباب الكبير ويطل الآن على ميدان الأزهر.

وفيما يلى شرحاً تفصيلياً للمسقط الأفقى والتخطيط العام للجامع وعناصر تكوينه والزيادات التى طرأت عليه.

*** تخطيط وتصميم جامع الأزهر :**

كان المسقط الأفقى للجامع وقت إنشائه مكون من ثلاث أيوانات حول الصحن الشرقى ملحق (٦-٣)، منها مكون من خمسة أروقة المشرف منها على الصحن قائم على أكتاف بينما الأروقة الأخرى من عمد رخامية ، وبكل من الجانبين القبلى والبحرى ثلاث أروقة المشرف على الصحن قائم على أكتاف أيضاً ، أما الجدار الغربى فلا أروقة به ويتوسطه الباب العمومى. وكانت تعلوه المنارة ، ولعله كان بارزاً عن الواجهة كى تحمل فوقه المنارة أسوة ببروز باب مسجد المهدية بالقرب من القيروان، وكما هو موجود أيضاً فى جامع الحاكم.

وقد فتحت بأعلى الحوائط شبابيك من الجبس مفرغة بأشكال هندسية بديعة، يتخللها مضاهيات مزخرفة عقودها مستديرة، أحيطت بأفريز مكتوب بالخط الكوفى مازالت موجودة حتى الآن ومما يذكر أن الخط الكوفى كان من مميزات العصر الفاطمى إستعمال فى النصوص التاريخية والآيات القرآنية ، بل كان أساس لعناصر

زخرفية جميلة. تنظر الأشكال (٦-١٥ / ٦-٢٤ / ٦-٢٥) الخاصة بزخارف جامع الأزهر.

ويشطر الإيوان الشرقى مجاز (ممر) متجه مباشرة إلى المحراب ، إرتفعت عقوده عن مستوى إرتفاعات المسجد محلاة بكتابات كوفية وزينت خواصر العقود بزخارف على أشكال نباتية مورقة جميلة. وهذا المجاز لا يوجد مثيل فى مصر إلا فى جامع الحاكم ، ويغلب على الظن أنه مقتبس من العمارة فى المغرب حيث يوجد مثله فى مسجدى عقبة بالقيران ، والزيتونة بتونس . وينتهى هذا المجاز إلى المحراب القديم الحافل بالزخارف والكتابات الكوفية ، أما كسوة الرخام والزخارف الجبسية أعلاه فأحدث عهداً منه. ويعلو المحراب قبة حلت محل القبة القديمة.

وفى عام ١١٢٩ - ١١٤٩م أضيف للصحن رواقاً يحيط به من جوانبه الأربعة مكونة من عمد رخامية فوقها عقود فارسية وقبة رشيقة بأول المجاز (الممر).

وفى عام ١١٢٥م أمر الخليفة الآمر بأحكام الله أن يعمل للجامع محراباً من الخشب فتم عمله وهو موجود الآن بدار الآثار العربية. محراب رشيق حمل عقده الفارسى على عمودين رشيقين، نقش العضم بأفرع زخرفية متعرجة، وحشواته مستطيلة من خشب نبق بها زخارف نباتية مورقة وبأعلاه لوح خشبى به ستة أسطر بالكوفى المزهر تضمنت صدور أمره بعمل المحراب. ومما يذكر أن فى دار الآثار العربية محرابان آخران من الخشب أحدهما كان بمسجد السيدة نفيسة والآخر من مسجد السيدة رقية، وكانت المحاريب الخشبية من مميزات العصر الفاطمى حيث كانت محاريب متنقلة.

وبمقارنة تخطيطية نجد أن جامع الأزهر اشترك مع جامع أحمد بن طولون فى الصحن المكشوف والإيوانات المحيطة به من حيث تخطيطه، كما شاركه فى أنه لم تفتح به شبابيك سفلية بل فتحت فى أعلى الحوائط مثل ذلك فى باقى المساجد الفاطمية. وكما ازدانت حافة العقود بالجامع الطولونى بالزخارف فإنها إزدانت فى جامع الأزهر بكتابات وحليت التواشيح بزخارف، وامتاز جامع الأزهر بالمجاز المتجه مباشرة إلى المحراب الذى يشطر الإيوان الشرقى إلى شطرين والمحمولة

عقوده على عمد مزدوجة - أشكال (٦ - ٥١ إلى ٦ -٥٧) .

أما فيما يتعلق بالزخارف فقد زينت الحوائط من أعلاها فى محيط الإيوان الشرقى فى واجهاته الشرقية والبحرية والقبلية بشبابيك ومضاهيات من الجبس حليت بكتابات كوفية وزخارف . وكذلك المحراب حليت عقوده بزخارف نباتية مذهبة على أرضية زرقاء وكذا عقود المجاز وجميع هذه الزخارف ترجع إلى عهد إنشاء المسجد.

أما أكتاف مؤخر هذا الإيوان من الداخل فقد حليت بكتابات وزخارف طغى على معظمها ، فهى ترجع إلى عصر الحاكم لإتقان كثير من زخارفها مع زخارف جامع الحاكم. أما زخارف القبة بالصحن بأول المجاز فهى من عصر الحافظ لدين الله حوالى ١١٢٩ - ١١٤٩م وتعتبر أقدم قبة حلى داخلها بزخارف وكتابات من الجبس.

٦ - ٥ - ٣ - ٢ جامع الحاكم بأمر الله - القاهرة ٩٩٠م

بدأ فى تشييده عام ٩٩٠م الخليفة الفاطمى العزيز بالله ، ولكنه لم يتم إلا فى عصر إبنه الحاكم بأمر الله عام ١٠١٣م ويبدو هذا الجامع كأنه بنى على مثال جامع بن طولون فكلاهما شيد بالطوب ما عدا المآذن فهى من الحجر، وليس فى رواق القبلة مجاز ظاهر إلى المحراب ، وعقودهما حدوية مدببة تقوم على أكتاف مندمج فى زواياه الأربعة أشباه أعمدة وصحن فى كليهما يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، ولكن هذا الإيوان الأخير يمتاز فى جامع الحاكم بأن فى طرفيه قبتين بينهما قبة ثالثة فوق المحراب . ويمتاز جامع الحاكم عدا ذلك بأن فى طرفى واجهته البحرية مئذنتين من الحجر يتوسطها المدخل ، لأن هذا المدخل شيد من الحجر وبارز عن الواجهة(*) ، وبأن الأزار الجصى تحت السطح يشهد بما وصل إليه الفنانون فى العصر الفاطمى من إتقان الزخارف النباتية والتوفيق فى إستعمال الكتابة الكوفية كعنصر زخرفى . وقد تهدمت أجزاء من مئذنتى الجامع على الرغم من أن قاعدة وهمية بنيت حول قاعدة كل منهما لتدعيمه وذلك عام ١٠١٠م.

(*) وهو أول مثل من هذا النوع أخذ فكرته الفاطميون من شمال أفريقيا عن مسجد المهدية فى تونس، مئذنة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالى لمدينة القاهرة.

إحدى المئذنتين سقطت بسبب زلزال عام ١٣٠٣م فأعيد بناء مئذنتيه فى السنة التالية على يد الأمير بيبرس الجاشنكير .

وتصميم هذا الجامع يشترك مع الجامع الطولونى فى كثير من العناصر المعمارية ، فقد إتفق معه فى شكل عقود على أكتاف من الطوب خلقت بنواصيها الأربع عمداً ، وفى أروقته المحيطة بالصحن وفى الإطار الجبسى المكتوب بالكوفى بأزار السقف ، غير أنه هنا بالجبس وهناك بالخشب، كما شاركه فى وجود زيادة به فى الجهة القبلية.

وإمتاز عليه بوجود ثلاث قباب بالأيوان الشرقى. إثنتان فى طرفيه ، والثالثة أعلى المحراب إمتاز عليه بوجود منارتين بطرفى الواجهة الغربية وبالمجاز الذى يشق أروقة المدخل الشرقى مثل جامع الأزهر، وكما طرأ على الجامع الأزهر تغييرات كثيرة وتخريب، غير أن بقاياه الفاطمية أغزر من بقايا الجامع الأزهر، ولكنه رغم تخريبه فقد دلت التفاصيل الباقية به على مقدار عظمته. ورغم تهدم أروقة إيواناته فقد إحتفظ الإيوان الشرقى بعقوده الستينية المحمولة على أكتاف ، كما إحتفظ بأزاره المكتوب بالخط الكوفى وبعض أوتاره الخشبية المنقوشة . وبطول الواجهة الغربية كما سبق القول منارتان حجريتان ، إحداهما القبلية مربعة القاعدة مكتوب عليها آيات قرآنية وزخارف متنوعة واسم الحاكم وتاريخ إنشائها . والمنارة الثانية بدنها مستدير ، أنشأها العزيز بالله وأتمها الحاكم بأمر الله ، ومكتوب حولها آيات من القرآن بها كثير من الزخارف. وإن جمال هاتين المنارتين وما اشتملتا عليه من زخارف وكتابات جميلة يدلان على مقدار ما بلغته الزخارف من الحجر من الرقى والجمال. وقد نقش على بدن هاتين المنارتين (المئذنتين) زخارف نباتية وهندسية غاية فى الدقة كما حليت بأشرطة كتابية بالخط الكوفى المزهر – يرجى أن تنظر الأشكال الهندسية والصور.

٦ - ٥ - ٣ - ٣ الجامع الأقمر : القاهرة ١١٢٥م

تولى الخليفة الآمر بأحكام الله سنة ٤٩٠هـ الحكم بعد وفاة والده المستعلى بالله الفاطمي وهو طفل عمرهَ خمس سنين ، فقام بتدبير شئون الدولة الوزير الأفضل شاهنشاه بن الجمالي(*) . وبعد وفاته تولى الوزارة أبو عبد الله محمد بن فاتك البطائحى، الملقب بالمأمون، وإليه يرجع الفضل في كثير من المنشآت المعمارية التى تمت فى عهد الخليفة الآمر.

بناه الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله عام ١١٢٥م ولعل أبدع ما فى هذا المسجد الصغير واجهته الغربية الحجرية الغنية بشتى أنواع الزخارف والتى لم يبق منها إلا نصفها الأيسر، وبها حنايا تنتهى بطاقات وعقود ومقرنصات وأخرى تحف بها أعمدة صغيرة وبعضها حلزونى فى جزئها العلوى. أما فى داخل المسجد فقوامه صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة والعقود فارسية تقوم على أعمدة من الرخام ، والسقف مغطى بقباب منخفضة محمولة على مثلثات كروية ، وتظهر هنا حلقة جديدة فى كيفية تغطية الأروقة فى مساجد مصر، كما يظهر التأثير البيزنطى واضحاً فى طريقة إنشاء القبة ..

ويعتبر الجامع الأقمر من أجمل المساجد الفاطمية ، له واجهة مزدانة بالزخارف والكتابات الكوفية والمقرنصات. فهى واجهة فريدة من نوعها ، دلت على عبقرية وحسن ذوق وتناسب فى الأجزاء. فالواجهة منحرفة بالنسبة لإتجاهات واجهات الصحن مثلها فى ذلك واجهة السلطان حسن، ويشاهد فى واجهة الجامع أول استقبال للمقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية.

وفى هذه الواجهة باب له معبرة من الخشب حفرت بها زخارف متعرجة تمتاز بالبساطة والجمال. وعلى يسار الباب المنارة وهى ليست فاطمية جددها يلبغا السالمى عام ١٣٩٦م.

(*) وقد راجت فى مصر الحالة الإقتصادية والتجارية فى عهد الآمر، مما أدى إلى ظهور فكرة الضيافة المصطنعة. فأنشئت فى أيامه فنادق وخانات ووكالات بالقاهرة خصصت للوافدين من العراق والشام وغيرهما من تجار البلاد الأخرى. كما أمر الخليفة الآمر بتعمير مدينتى تنيس ودمياط على إعتبار أنهما من الموانى التى تستقبل التجار الوافدين من الشام.

وجامع الأقمر يعتبر من مفاخر العمارة الفاطمية وهو من المساجد المعلقة ، وكان يصعد إليه بدرج توجد تحته مجموعة من المحلات التجارية. المسجد صغير الحجم يبرز بابه الرئيسى عن الواجهة ويؤدى إلى صحن مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، ويتكون من ثلاثة أروقة محملة على عمد من الرخام مغطاة بقباب صغيرة. وفي صدر هذا الإيوان يوجد محراب مكسو برخام ملون دقيق تعلوه تذكارية للعمارة التى أجراها يلبغا السالمى فى عهد السلطان الظاهر أبو سعيد برقوق عام ٧٩٩هـ شكلى (٦-٦١ / ٦-٦٢) .

وحول العقود التى تحيط بالصحن شريط من الكتابة بالخط الكوفى المزهر(*) والتى تعتبر من مميزات الزخارف الفاطمية. يقرأ منها الآن ، بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مثل نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ من شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ».(النور: ٣٥) .

---

* إن الحجر كمادة أساسية لبناء الحوائط إستعملت على الأخص لزينة جوامع القاهرة واعتنى بزخارفها وخاصة فى معالجة المسطحات العليا وصنع العرايس . فنلاحظ مثلا تلك الوردة البديعة المحفورة فى جامع الأقمر، ترينا مدى التفوق الفنى على ما كان عليه فى مدينة القاهرة، كما تظهر نفس الروح أيضاً فى الزخارف المصنوعة من الجبس داخل الأبنية فى الأفاريز وفى المسطحات والمحاريب وحواشي القباب والنوافذ وغيرها ، ومساهمة الزخارف الكتابية على الأخص . وهى التى تظهر فى كل مكان بالخط الكوفى المنمق المتشابك فوق أرضية رقيقة من الأربيسك.

ومن الأمثلة التى تدل على هذا الإمتزاج تلك الأشرطة من الجبس التى تزين العقود فى جامع الصالح طلائع على سبيل المثال، والتى تشبه أمثالها فى جامع بن طولون ، عبارة عن أشرطة من كتابات زخرفية فوق قاعدة مورقة لا يمكن إنكار أصلها القرطبى. أما حائط المحراب فيزخر بطبيعة الحال بالزخارف التى تتجلى فيها الزخرفة أوفر ما تكون ، كمحراب السيدة نفيسة.

٦ - ٥ - ٣ - ٤ أسوار القاهرة

بعد أن ضم جوهر الصقلى مصر إلى حوزة الفاطميين، أنشأ مدينة جديدة شمالى القطائع وضع أساسها ليلة ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ وأطلق عليها إسم «المنصورية» تقرباً من الخليفة المعز لدين الله الفاطمى بإحياء ذكر والده المنصور. وظلت تعرف بذلك الأسم حتى قدوم المعز إلى مصر بعد أربع سنوات فسماها «القاهرة». وقيل أنها سميت القاهرة لأنها تقهر من شذ عنها وحاول الخروج على أميرها.

وإستمرت القاهرة حيناً بعد قيامها مدينة ملكية عسكرية، فلم يكن لقاطنى مصر أن يدخلوها وهى مدينة ملكية إلا بعد أن يؤذن لهم. وكان مفوضوا الدول الأجنبية الذين يحضرون الحفلات الرسمية يترجلون عن جيادهم ويسيرون نحو القصر بين صفين من الجنود. ولكن سرعان ما إتسعت المدينة الناشئة ونمت نمواً سريعاً ملحوظاً وتبوأت مكانتها المرموقة فى ظل الخلفاء الفاطميين، واتصلت مبانيها بمبانى مدينة الفسطاط، وصارتا تؤلفان معاً أكبر المدن الإسلامية فى العصور الوسطى.

وأهم المبانى المدنية التى خلفها الطراز الفاطمى هى أسوار القاهرة والمعروف أن جيش جوهر القائد عسكر بعد دخوله الفسطاط عام ٩٦٩م فى السهل الرملى الواقع شمالها الذى يحده من الشرق تلال المقطم ومن الغرب القناة أو الخليج الذى كان يخرج من النيل شمال الفسطاط وتخترق مدينة هوليو بوليس القديمة وتواصل المجرى لتلتقى بالبحر الأحمر على مقربة من السويس، وقيل أن هذا القائد فى الليلة التى تم له فيها النصر ودخل عاصمة البلاد موقع القصر التى أجمع على تشييده لإستقبال مولاه الخليفة المعز لدين الله واتخذ حوله منازل الجند والموظفين والأتباع، وجعل حول ذلك كله سوراً كان عرضه عدة أذرع ويسمح أن يمر به فارسان جنباً إلى جنب، وسميت هذه الضاحية فى ذلك الوقت (المنصورية) وهو الأسم الذى كانت تحمله قبلها الضاحية التى أسسها الخليفة الفاطمى المنصور بالله والد المعز، والتى كان يطلق على بابين من أبوابها باب زويلة وباب الفتوح ، وهما الأسمان اللذان أطلقا أيضاً على بابين من أبواب القاهرة ولم تعرف الضاحية الجديدة بإسم القاهرة إلا بعد أربعة سنوات حين قدم المعز إلى مصر عام ٩٧٣م وكان للسور الذى

شيده جوهر سبعة أبواب باب زويلة فى الجنوب ، بابا الفتوح وباب النصر فى الشمال ، والباب المحروق فى الشرق وباب الفرج وباب السعادة . ثم أضيفت لهذه الأبواب باب سابع بعد عامين من تأسيس القاهرة وهو باب القنطرة ، وقد سمى بهذا الاسم لأنه كان على مقربة من القنطرة التى اقيمت فوق الخليج. ومهما يكن من الأمر فقد تهدم هذا السور فجدده المستنصر عام ١٠٨٧م. وذكر المقريزى أن المهندسين الذين بنوا السور الجديد وأبوابه الثلاثة الباقية حتى اليوم كانوا ثلاث إخوة جاءوا من مدينة الرها Roha ويمتاز هذا السور الذى لايزال بعض أجزائه قائماً من الحجر وأن أبوابه التى تعرف منها اليوم باب النصر والفتوح وزويله كبيرة ذات عقود دائرية ويحف بكل منها برجان عظيمان وقباب .أشكال (٦-٦٣ إلى ٦-٦٥) .

- يقع باب النصر بين برجين نقشت على أحجارها رسوم تمثل بعض آلات القتال ، وفوق الباب فتحة أعدت لصب المواد الكاوية على العدو المهاجم، وفيه سلم يوصل إلى أجزاء وحجرات فى جزئه العلوى تحتوى على عقود من الحجر ويتوج الباب بافريز تعلوه المزاغل.

- باب الفتوح يحف به برجان مستطيلان فى كل منها طاقة تدور حول عقدها حله معمارية مكونة من تضليعات أسطوانية ذاع إستخدامها بعد ذلك فى زخرفة دوائر العقود.

- باب النصر وباب الفتوح متصلان بطريقة أولهما فوق السور والثانى ممر معقود تحت السور، ومن مظاهرها المعمارية تغطية السقف بقبوات صغيرة. أما باب زويلة فقد هدم المهندس الذى بنى جامع المؤيد الجزء العلوى منه وأقام منارتى المسجد حين شيده عام ١٤١٠م.

ويلاحظ فى عمارة سور القاهرة أبوابها الفاطمية أنها متأثرة إلى حد كبير بالأساليب الفنية البيزنطية.

٦ - ٥ - ٤ العمارة في العصر الأيوبي

كان إستيلاء صلاح الدين الأيوبى على تقاليد الحكم فى مصر فاتحة عصر جديد فى تاريخها إزدهر فيه عنصران من عناصر العمارة الإسلامية.

* الأول : المدارس التى شيدت فى عصره لنشر المذهب السنى ومحاربة المذهب الشيعى.

* الثانى : تطور بناء الأسوار والإستحكامات وكان صلاح الدين يخشى الشيعة الفاطمية فى مصر وفكر فى أن يتخذ لنفسه ولأسرته معقلاً، وأمر عام ١١٧٦م ببناء سور يحيط بالقاهرة وبتشيد قلعة الجبل.

وجدير بالذكر بمناسبة مرور ألف عام على إنشاء مدينة القاهرة وجعلها عاصمة للبلاد أن نذكر أن أول عاصمة مصرية كانت منف (البدرشين حالياً) منذ أكثر من ٥٠٠٠عام، ثم تغير مكانها فصعدت جنوباً إلى إهناسيا (بنى سويف حالياً) ومنها صعدت مرة أخرى إلى طيبة (الأقصر) لتصبح عاصمة مصر والأمبراطورية، ثم عادت شمالاً إلى الإسكندرية ومنها جنوباً إلى بعض من عصامتنا الحالية ... مصر القديمة (نابليون) حيث دخل عمر بن العاص مصر وأنشأ عندها أول عاصمة لمصر العربية: الفسطاط عام ٦٤١م. وبعده أقام صالح بن على بالقرب منها عاصمته : العسكر ، ثم جاء من بعده أحمد بن طولون ليقيم : القطائع ...... قبل أن يحضر جوهر الصقلى لينشئ عاصمته ويؤسس القاهرة «القاهرة» الفاطمية فى ١٧ شعبان ٣٥٨هـ - ٦ يونيو ٩٦٨م ويتم بناء سورها عام ٩٦٩م - ٣٥٩هـ .

٦ - ٥ - ٥ العمارة في العصر المملوكي

٦ - ٥ - ٥ - ١ أمثلة معمارية

لا شك أن عصر دولتى المماليك ١٢٥٠ - ١٧١٥م هو العصر الذهبى فى تاريخ العمارة الإسلامية فى مصر . فقد كان الإقبال عظيما على تشيد المبانى الدينية والتذكارية والعامة مع جوامع ومدارس وأضرحة(*) وحمامات وأسبلة

(*) فى عصر المماليك ١٢٥٠ - ١٥١٧م كثر إنتشار بناء المدافن الكبيرة، وهى تتشابه فى تصميمها إلى حد كبير. ولا ريب أنها تشبه فى كثير من العناصر المعمارية ما عرف عنها فى الأضرحة فى التركستان، ولكن إرتقى تصميمها فى مصر مع تطور ملحوظ فى البناء. وتفخر القاهرة بأن بها مجموعة كبيرة من الأضرحة تعرف خطأ باسم قبور الخلفاء وهى فى الحقيقة قبور المماليك، وأجملها مدفن برقوق وقايتباى . حيث تقدمت صناعة القباب الحجرية فى عصر المماليك ووصلت بجمال خطوطها ورشاقتها وزخارفها بالنقش البارز من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الرشاقة والجمال.

ووكالات، كما ظهر التنوع والأناقة فى شتى العناصر المعمارية من واجهات ومنائر وقباب وزخارف جبس أو أو رخام. وإهتم المماليك فى هذا العصر بواجهات المساجد ودراستها حتى تتبوأ المكان المناسب لها والملائم لذلك العصر المملوكى . فتتابعت طبقات أو مداميك أفقية من أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، أو فى عمل تجاويف أو حنايا عمودية تفتح فيها النوافذ أحياناً ، وتنتهى أعلاها زخارف معمارية من المقرنصات وتظهر ذلك فى أشرطة الزخارف والكتابات القرآنية أو التاريخية وفى شرفات مسننة تتوج بها الواجهة. وقد روعى فى تصميم بناء المسجد تصميم المدرسة والأضرحة بدون أن يترك تماماً تصميم الجوامع المستقلة ذات الأيوانات والأعمدة والأكتاف . وأهم جوامع عصر المماليك ما يأتى :

١ – جامع السلطان الظاهر بيبرس ١٢٦٦م

وهو مربع تقريباً (*) ، وقوام تصميمه صحن يحف به أربع إيوانات أكبرها إيوان القبلة وبعض عقود محمولة على أكتاف والبعض الأخر على أعمدة من الرخام، ويتكون رواق القبلة عن ست بلاطات والرواق الآخر من اثنين فقط. والمجاز مقسم إلى ثلاثة أقسام عمودية على حائط القبلة ويشغل ثلاث بلاطات من رواق القبلة وينتهى عند القبة فوق المربع الذى يتقدم المحراب. وقد بنيت واجهاته الأربع بالحجر بينما أبنيته الداخلية من الطوب والمجاز الأوسط فى إيوان القبلة يظهر أكثر عظمة وقوة حيث يعلوه قبة فوق المحراب قاعدتها مربعة وطول ضلعها ٢٠ متراً .

ويمتاز هذا المسجد بوجود ثلاثة مداخل محورية بارزة عن الواجهات الثلاث فيما عدا الواجهة الجنوبية الشرقية، والمدخل الرئيسى فى منتصف الواجهة الشمالية الغربية؛ ومعقود بعقد به تجويفان ينتهيان بمقرنصات. شكل (٦-٦٦).

٢ – جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ١٣٣٤م

كان قوام تصميمه صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، وأمام المحراب قبة كبيرة محمولة على أعمدة ضخمة من الجرانيت الأحمر، كما أن

(*) يقع هذا الجامع بميدان الظاهر بالقاهرة ويشبه فى تخطيطه مسجد أحمد بن طولون.

عقوده محمولة على عمد أيضاً. أما فى العمائر التى روعى فيها تصميم الدراسة ذات الإيوانات المعقودة المتقابلة على شكل صليب فقد زيد فى مساحة البناء ليكون مدرسة ومسجد فى نفس الوقت. بل أن الأسمين يطلقان معاً، وكثيراً ما كان يضاف إليه ضريح للمنشيء . وكان إيوان القبلة فى هذا المدارس والمساجد أوسع من سائر الإيوانات حيث تبدو هذه كأنها حنيات فى الجدران وهى فى ذلك على عكس المدارس الإيوانية التى إتبعت فى تصميمها التماثل التام.

٣ - جامع السلطان حسن : القاهرة ١٣٥٦م

لا ريب أن أجمل الجوامع الإسلامية فى مصر والشام ذلك الجامع الضخم الذى يقوم فى سفح القلعة بالقاهرة، والذى أمر السلطان المملوكى الناصر حسن بن الناصر محمد بتشيده فى الفترة الثانية من حكمه ، فانتهى بناؤه عام ١٣٥٦م بعد وفاة السلطان حسن بعامين. ولهذا الجامع مظهر جديد أو ساحة هائلة وتصميمها عجيباً وحدوداً مترامية، وقبة عظيمة وأبواب فخمة، وإيوانات عالية وزخارف لطيفة، ولهذا مما جعله أجمل العمائر الإسلامية فى العصر المملوكى ونال شهرة عالية تمثل مجد الإسلام. وقد فطن مؤرخو العصور الوسطى إلى جمال هذا المسجد الذى شيد بالحصن المنيع، إن السلطان أعياه الاتفاق على تشييده، وكان اليأس يدب فى نفسه لولا أنه خشى أن يقال أن سلطان مصر غير قادر على إتمام بناء شرع فى إقامته.

* ومساحة هذا الجامع لا تقل عن ٧٩٠٠متر مربع ، وطوله ١٥٠ متر ، وعرضه ٧٨متراً وإرتفاعه عند بابه ٣٧متراً. أما تصميمه فهو على نمط المدارس التى كانت تشيد لتدريس المذاهب السنية فضلاً عن إقامة شعائر الدين. فكان صحن المسجد صليبى الشكل قوامه صحن حوله أربعة ايوانات للدرس ، وفى الزوايا الأربع تقوم مساكن الطلبة والشيوخ . والقادم إلى هذا الجامع يعجب بحوائطه العالية الفخمة والتاج الذى يتوجها ويمتاز بما فيه من زخارف معمارية تشبه خلايا النحل تخدع النظر وتبدو الحوائط أعلى ما هى عليه فى الحقيقة ، ويرى الناظر إلى الواجهات تجاويف الحوائط عمودية طويلة وضعيفة، وقد شكلت هيئة النوافذ فيها على ٨ أدوار.

* أما المدخل الرئيسى البارز عن الواجهة البحرية له فتحة كبيرة تعلوها المقرنصات ، يسير منها الداخل إلى المدرسة الصغيرة والمشيدة فى إحدى زوايا المسجد وهى ثلاثة إيوانات وصحن فوقه قبة. ثم يسير الداخل إلى اليسار فى طريق ضيق حتى يصل إلى صحن المسجد، وطول ضلع الصحن ٣٢×٣٤ متر وفى وسطه حوض كبير للوضوء فوقه قبة محمولة على ٨ أعمدة من الرخام. وعلى جوانب الصحن ٤ إيوانات مسقفة كل منها بعقد مدبب جليل المنظر، وأكبرها إيوان القبلة فى الواجهة الجنوبية الشرقية. وتقام الصلاة فى الإيوانات أو التدريس فى المدارس المشيدة فى زوايا الجامع والتى يوصل إليها باب فى كل زاوية من زوايا الصحن. ومن الطبيعى أن يكون إيوان القبلة أغناها وأعظمها دقة فى الزخارف. ويعتبر جامع السلطان حسن من المبانى الإسلامية النادرة التى تجمع بين دقة الزخرفة وجمالها ودقة البناء وعظمته. الأشكال (٦-٦٧ إلى ٦-٦٩).

* وحوائط هذا الإيوان مكسوة بالرخام والأحجار الملونة ، وعليها شريط من الكتابة الكوفية الجميلة تقوم على أرضية من الفروع والزخارف النباتية من الجبس، ونص هذه الكتابة آيات قرآنية من سورة الفتح . والمنبر من الرخام الأبيض وله باب من الخشب مصفح من النحاس فى زخارف من أشكال متعددة الأضلاع ومرتبة فى أوضاع نجمية على النمط الذى ذاع فى عصر المماليك أما المحراب المجوف فتزينه قطع من النقوش الذهبية والرخام المطعم ويحف به عمودان من الرخام فى جانب من جانبيه ، وبين تيجان الأعمدة وشريط الكتابة مستطيل فيه عقد المحراب فتزيده ظهوراً . وفى هذا الإيوان قاعدة من الرخام تقوم على دعائم بينها ٨ أعمدة، وفى حائط القبلة بابان يوصلان إلى القاعدة ذات القبة العظيمة التى أعدت لدفن السلطان، ولكنه قتل ولم يعثر على جثته ويحيط بهذه القاعدة سكون وظلام يبعثان الرهبة والخشوع ، وهى مربعة الشكل. وهذه الحوائط مكسوة بالرخام بإرتفاع ٨ أمتار وفوق هذه الكسوة الرخامية شريط من الخشب عليه كتابة تاريخية بالخط النسخ.

وفى وسط القاعة، توجد مقصورة من الخشب تفتح تابوتاً من الرخام ، وقد كان للبابين الموصلين للقاعة كسوة من النحاس المموه بالذهب والفضة، ولا يزال أحد هذين البابين يدل بكسوته على ما وصل إليه الفنانون المسلمون فى القرن الرابع

عشر من مهارة وإتقان فى صناعة المعادن وزخارفتها برسوم منقوشة بالذهب والفضة .

وللجامع منارتان عظيمتان فى الجانب القبلى الشرقى ، ويبلغ إرتفاع أكبرها ٨١ متر، وقد كان المقصود فى البداية أن يكون للمسجد أربع مآذن ولكن لما سقطت المئذنة الثالثة بعد إتمام بنائها إكتفى السلطان بالمئذنتين ، ولعل جزءاً كبيراً من عظمة هذا المسجد يرجع إلى توافق أجزائه وإتزانها وتناسبها ، فإن المهندس لم يبتكر فيه كل عناصر تكوينه، وإنما جمع كل الأساليب الشائعة ومزجها على نمط تجلت فيه عبقريته ، وإستطاع بواسطته أن ينتج أثراً فنياً لا يقل عن أبدع العمائر جمالاً وتماسكا ووحدة. الأشكال (٦-٦٧ إلى ٦-٦٩).

٤ جامع قايتباى بالروضة :

أنشأ قايتباى(*) هذا المسجد عام ٨٨٦هـ وأقام حوله المبانى والعمارات والحدائق . وقد احترق المسجد فى القرن الثالث عشر الهجرى بسبب إنفجار مواد مفرقعة وقضى على جميع أخشابه ونقوشة الأثرية ولهذا السبب فهو أقل المساجد قايتباى زخرفة. ويتكون المسجد من أربعة إيوانات متعامدة يتوسطها صحن مكشوف يحيط به أربعة أبواب مكتوب عليها آيات قرآنية، شبابيكه مزخرفة بنقوش مخرمة جميلة من الجبس . والمحراب من الحجر*خفرت فى طاقية عقده زخارف معمارية على شكل مقرنصات ودلايات غاية فى الدقة والإبداع. وعلى يسار المدخل الرئيسى توجد المئذنة التى تلفت النظر برشاقتها وكثرة زخارفها المنحوته فى الحجر ودقتها.ملحق (٦-٤ / ٦-٥) .

٥ - مسجد وضريح وخانقاه فرج بن برقوق ١٤١٠م

كثر وإنتشر بناء المدافن الكبيرة فى عصر المماليك ، وهى تتشابه فى تصميمها إلى حد كبير ولا ريب فى أنها تشبه فى كثير من العناصر المعمارية ما

(*) السلطان قايتباى ، هو السلطان الملك الأشرف أو النصر قايتباى الجركسى ، ولد عام ١٤٢٣م وبويع بالسلطنة عام ١٤٦٨م وظل ملكا على مصر نحو ٢٩ سنة . أقام كثيراً من المنشآت المعمارية من مساجد ومدارس ووكالات ومنازل وأسبلة وقناطر ، وعنى بالعمارة الحربية وبالحصون والقلاع. فأنشأ قلعة بالإسكندرية وأخرى برشيد وينسب إليه ما يزيد عن سبعين أثراً معمارياً إسلامياً، وتوفى سنة ١٤٩٦م.

عرف من الأضرحة فى بلاد التركستان ولكن إرتقى تصميمها فى مصر وتطور بنائها . وتفخر القاهرة بأن فيها مجموعة من هذه الأضرحة وتعرف خطأ باسم قبور الخلفاء، وهـــى فى الحقيقة قبور المماليك وأجملها مدفن برقوق وقايتـــباى شكل (٦-٧٠) .

أمر بإنشائه الملك الظاهربرقوق قبيل وفاته، ولكنه تم على يد إبنه الناصر فرج عام ١٤١٠م وروعى فى تصميمه أن يكون فى نفس الوقت مسجداً كبيراً وضريحاً للظاهر برقوق وأفراد أسرته وقد إجتمعت فيه عناصر معمارية متكاملة.

* التخطيط العام مربع الشكل لهذه المجموعة المتكاملة يتوسطه صحن محاط بعقود مدببة محمولة على دعائم حجرية. ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات ، والرواق المقابل له من إثنتين ، أما الرواقان الجانبيان فيتكون كل منهما من بلاطة واحدة، وأسقف الأورقة مغطاة بقباب نصف كروية من الطوب وبرواق الصلاة على الجانبين غرفتان مربعتان عبارة عن ضريحين، الشرقية منهما بها رفاة السلطان برقوق وابنه فرج والمقابلة لها بها رفاة ثلاث سيدات من الأسرة المالكة فى ذلك الوقت، وخلف كل من الرواقين الصغيرين وكذا فى الركن الغربى توجد غرف الخانقاه.

* ويجوار المدخل الرئيسى المغطى بعقد طاقيته محمولة على مقرنصات يوجد سبيل يعلوه كتاب لتحفيظ القرآن أضيفا بعد إنشاء المبنى ، ويوجد مئذنتان فى الواجهة الشمالية الغربية تتكون كل منهما من ثلاث طبقات السفلى مربعة والوسطى إسطوانية والعلوية مفرغة بأعمدة. وتعتبر هذه المجموعة المعمارية التى تتكون منها هذه الخانقاه من أكبر المجموعات التى أنشئت فى قرافات مصر لخدمة أغراض مختلفة، فهى تجمع بين بناء مسجد لإقامة الصلاة وخانقاه لإقامة الصوفية ومدفن للسلطان الظاهر برقوق وأفراد أسرته ومدرسة لتلقى العلم وحفظ القرآن وسبيل للشرب، أى أنها مجموعة كاملة متكاملة من المبانى تخدم عدة أغراض مختلفة ، وهو ما يتبع الآن فى تخطيط وتنظيم العمارة الحديثة فى هذا العصر.

٦ – جامع المؤيد شيخ : ١٤١٥ – ١٤٢٠م

تخطيط هذا المسجد المجاور لباب زويلة على نظام الصحن المربع المحاط بأربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة. ويجاور المدخل غرفة الضريح تعلوها قبة من

الحجر تشبه فى شكلها الخارجى شكل القبتين يخانقاه برقوق بصحراء المماليك. أما المدخل فهو منقول من مدرسة السلطان حسن، ومئذنتا المسجد أقيمتا أعلى البرجين المكونين لمدخل باب زويلة.

* كان السلطان الملك المؤيد شيخ، والذى تولى الملك سنة ٨١٥هـ مولعاً بالفنون مغرماً بالعمارة ، فقد أنشأ مئذنته بالجامع الأزهر. وجدد مسجد المقياس بالروضة، وأنشأ الكثير من المساجد والمكاتب والأسبلة والمناظر بمصر والشام، وهو الذى أنشأ البيمارستان المؤيدى – المستشفى – الذى يقع بقسم الخليفة بالقاهرة، حيث كانت تعالج فيه جميع الأمراض البدنية والنفسية والعقلية كما كان يدرس فيه الطب. أما مسجده المعروف باسمه فهو من أهم آثاره.

ويعد مسجد المؤيد ٨١٨ – ٨٢٤هـ ، ١٤١٥ – ١٤٢٠م من الروائع المعمارية فى دولة المماليك الجراكسة . فقد وصفه المؤرخ «السخاوى» بأنه : « **لم يعمر فى الإسلام أكثر منه زخرفة ولا أحسن ترخيما بعد الجامع الأموى**» . ويقول «المقريزى»: انه «**الجامع لمحاسن البنيان الشاهد بفخامة أركانه وضخامة بنيانه ، إن منشئه سيد ملوك الزمان . يحتضن الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس وإيوان كسرى أبو شروان، ويستصغر من تأمل بديع إسطوانه الخورنق وقصر أعمدن – باليمن**». الأشكال(٦ – ٧٣ إلى ٦–٧٦) .

٧ – مدفن قايتباى ١٤٧٤م

من أعظم المدافن المملوكية شهرة، وهو فى الصحراء الشرقية بالقاهرة وقد تم بنائه عام ١٤٧٤م ويتكون من مجموعة رشيقة متناسقة الأجزاء تتألف من مدرسة وسبيل ومدفن وقبة . وتصميم هذا المدفن عادى ولكن جمال النسب ورشاقة المآذن والقبة مع زخارفها وتنوع رسوم الأرضية الرخامية ورسوم الأسقف ومجموعة الشبابيك الجصية، كل ذلك يكسب المجموعة أهمية خاصة فى تاريخ الطراز المملوكى. وصحن هذا المدفن مغطى بسقف ذى شخشيخة وحوله أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة وواجهة هذا الإيوان عقد حدوى مدبب، ويقع المدخل قبل هذا الأيوان، والمدخل الرئيسى معقود بعقد ذى ثلاث فصوص وإلى يمين المدخل توجد المئذنة وتعتبر من أجمل المآذن المصرية المعروفة بنسبها الجميلة والزخارف البديعة. وإلى يسار المدخل يوجد السبيل ويعلوه الكتاب، ويعلى الواجهة إفريز من

الشرفات النباتية. وقبة منقوش بها رسوم هندسية ونباتية جميلة. أشكال (٦-٧٧ إلى ٦-٨٠).

٦-٥-٥-٢ مميزات العمارة المملوكية :

- زيادة العناية بواجهات المساجد ، وهى العناية التى بدأت فى أبنية الطراز الفاطمى وأصبحت بعد ذلك قاعدة متبعة فى عصر المماليك. وتتجلى أحياناً فى طبقات المداميك الأفقية عن أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، وتتجلى أحياناً أخرى فى تجاويف أو حنايا عديدة قد تفتح فيها نوافذ وقد تنتهى أعلاها بزخارف معمارية أو مقرنصات ، كما تتجلى فى أشرطة وكتابات قرآنية وتاريخية وفى شرطان تتوج بها الواجهة. ونلاحظ أن المهندس كان يحرص كل الحرص فى إبراز الواجهة بما فيها من تجاويف وحنايا ، وكان يفضل ألا يكون المدخل فى وسطها بل يكون فى ركن منها . وأن يكون مرتفع بعض الإرتفاع فيصعد إليه بسلم مرتفع بضع درجات. ومن الوسائل التى أدت إلى إبراز الواجهة طريقة إتخاذ المئذنة بدون قاعدة مستقلة لها، وكأنها قائمة فوق شرفات المسجد ومن أمثلة ذلك مئذنة وقبة قلاوون ومئذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل، ومسجد الظاهر برقوق.

- وإمتازت المآذن فى العصر المملوكى برشاقتها وإعتدال إرتفاعها وبأن معظمها ذو قاعدة مكعبة وبدن مثمن ودورة علوية إسطوانية الشكل.

- أما أبواب المساجد المملوكية فامتازت بزخارفها الإسلامية على نحو يذكر بما نعرفه من العمائر السلجوقية. وإزدهرت العمائر الإسلامية بزخرفة الوزارات والأرضيات بالرخام الملون، وكانت المحاريب ميداناً لإبداع الموازييك الرخامى، فإنها لم تكن تصنع من الخشب أو تزخرف بالجبس كما كان الحال فى العصر الفاطمى، بل أصبحت فى أغلب الأحيان تصنع من الرخام الملون والصدف كما فى جامع السلطان حسن وجامع السلطان برقوق ، وأصبحت المنابر تصنع من الرخام فى كثير من الأحيان أو الحجر ذات الألوان الجميلة.

٦ - ٥ - ٦ العمارة في العصر السلجوقي

السلاجقة قبائل من التركمان قدموا من إقليم القوقاز فى آسيا الوسطى ، وإستقروا فى الهضبة الإيرانية وأصبح العنصر التركى ذا شأن فى الشرق الإسلامى. من ذلك الحين. وكان السلاجقة من أتباع المذهب السنى، وأخذوا على عاتقهم حماية الخلافة العباسية، ولكن الخليفة لم يكن له أمامهم أى نفوذ حقيقى. وإستطاع طاغرليك أن يدخل بغداد عام ١٠٥٥م ونصب نفسه سلطاناً للدولة ، ثم وحد الشرق الإسلامى تحت حكمه . ولكن إمبراطورية السلاجقة الواسعة لم تلبث أن تمزقت وآل حكمها إلى أسرته الصغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم أو كبار قوادهم الأتراك، ثم قضى عليها المغول فى القرن الثالث عشر. وكان أمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم فى آسيا الصغرى وفى العراق وإيران ، ولكن العنصر التركى الذى ينتمون إليه يظهر تأثيره فى العمارة والتحف الفنية فى عصرهم لأنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد فى الأقاليم الإسلامية المختلفة ويشجعونهم بما يكلفونهم به من أعمال أو يشترونه من تحف فنية. ومع ذلك كله فقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته إمتاز بفخامة المبانى وإتساعها ومظهرها القوى ، كما إمتاز أيضاً بإستخدام رسوم الكائنات الحية وصور من الطبيعة عرفته الفنون الإسلامية: ومن مميزات الطراز السلجوقى عدا ذلك كثرة إستخدام الزخارف ولا سيما على الواجهات الخارجية للمبانى.

وأهم الآثار الفنية هى التى خلفها هذا الطراز فى موطنها آسيا الصغرى وأيضاً الجزائر والشام ففى آسيا الصغرى غلب سلاجقة الروم الدولة البيزنطية على أمرها، وازدهرت دولتهم بعد القرن الحادى عشر وخضعت لها بلاد الأناضول فى القرن الثالث عشر، وأصبحت عاصمتهم قونية أعظم مراكز الحضارة الإسلامية فى عصر علاء الدين الأول سلطان السلاجقة عام ١٢١٩ - ١٢٣٦م.

وقامت فى الشام وبلاد الجزيرة دويلات بنى أرتق وبنى زنكى ، وكان أمرائها أكرم دعاة الفنون فى البلاد الإسلامية ، ويبدو أن الأساليب التى مهدت للطراز السلجوقى قامت فى بلاط محمود الغزنوى عام ٩٨٨م وإرتدت منه إلى إيران والهند وكانت مرحلة الأنتقال إلى الأساليب الفنية فى مدن العالم الإسلامى ذيلا للأساليب الساسانية إلى الطراز السلجوقى، ولا عجب فإن الغرتوميون من

عنصر تركى ولكنهم ألقو بأنفسهم فى أحضان الحضارة الإيرانية وتأثروا بفنونهم. وكذلك بالأساليب الهندية القديمة، بل قام على يدهم فى مدينة دلهى طائفة من العمائر فى القرنين الثالث والرابع عشر وظلت أساليبهم الفنية فى مدينة بكتريا بالهند محفوظة بشخصيتهم حتى القرن الخامس عشر ولم تطغ عليها الأساليب التى إزدهرت فى إيران على يد المغول.

وقد تعددت أنواع المبانى فى العمارة السلجوقية ومنها :

٦-٥-٦-١ الأضرحة والمقابر:

مما يلاحظ فى العمائر الدينية السلجوقية أنها لم تكن مقصورة على المساجد، بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو زادت أضلاع أو على شكل عمائر ذات قباب ، وقد نشأ هذا الطراز من الأضرحة فى خراسان وإنتشر منها إلى سائر أنحاء الشرق الإسلامى. وكانت المدافن المشيدة على هيئة أبراج بسيطة من نوع العمائر التى ذاعت قبل الإسلام ثم أقبل السلاجقة على بنائها من الطوب ، مع الإبداع فى إكتسابها كثيرا من الفخامة والأناقة وأقدم هذه الأبراج فى العصر السلجوقى برج صيدر قابوس فى إقليم مرجان، وتصميمه منحنى الشكل بطبقتيه يضيق قليلاً فى أعلاه، وينتهى بقمة مخروطية الشكل، وعليه كتابة تاريخية بالخط الكوفى فى شريط عند المدخل مؤرخة من عام ١٠٧٠م وقد إنتشرت هذه الأبراج فى آسيا الصغرى، وكانت فى معظم الأحيان بسيطة ومتعددة الأضلاع وخالية من الزخارف الفنية التى تراها فى إيران، وكان المدخل العادى يغطى فى بعض الأحيان ببرج من هذه الأبراج، كما ترى فى قبر جلال الدين الرومى فى قوسية ويرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر.

أما الأضرحة ذات القباب فأكبر الظن أنها مشتقة من المنازل ذات القباب التى ذاع تشييدها فى المدن الصحراوية فى خراسان منذ العصور القديمة، تطورت عمارتها حتى أصبح فوق القاعدة المربعة مثمن ورقبة تحمل القبة. وأعظم أمثلة هذه الأضرحة قبر السلطان سلنجن ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الإثنى عشر، وإمتاز البناء بأنه ذى حنايا بسيطة برقبة طويلة تعلوها القبة.

٦ - ٥ - ٦ - ٢ المدرسة والجامع :

أدخل السلاجقة بناء المدارس لتعليم المذاهب السنية ، والواقع أن مذهب الشافعى كان له أتباع كثيرون متفرقون فى بعض بقاع إيران، ولكن هذا المذهب الذى لم يصبح له صفة رسمية إلا على يد السلاجقة، ولاسيما الوزير نظام الملك الذى شيد له المدارس الفخمة . وكات المدرسة تختلف عن دار العلم أو الجامعة فى أن الأولى كانت وقفاً على تعليم المذاهب السنية وإعداد الموظفين للدولة وقد فتح نظام الملك مدارس فى نيسابور وبغداد ، وتبعه غيره من عظماء الدولة ، ففتحوا المدارس ورصدوا لها الأوقاف الغنية، على أن ما شيد له من إيراد من تلك المدارس لم يبق منه شىء ، وكان كله لتدريس المذهب الشافعى بينما غلب مذهب ابن حنبل على المدارس التى شيدت فى العراق . وغلب مذهب أبو حنيفة على المدارس التى أقامها بنوزنكى فى سوريا وبلاد الجزيرة. أما المذهب المالكى فى بلاد المغرب فقد حدث بعد ذلك أن الخليفة العباسى المستنصر بالله شيد المدرسة المستنصرية ببغداد ١٢٢٧ – ١٢٣١م وجعلها لتدريس الذاهب الأربعة، ولم يبق من المدرسة إلا أطلال تستطيع أن تتبين منها المعالم الأولى، وكان قوام تصميمها مستطيل فى منتصف كل ضلع من أضلاعه إيوان عرضه ٦ متر.

وفى آسيا الصغرى عدد كبير من دور العلم السلجوقية غير فخمة فى إنشائها كما هى فى إيران. وكانت مشكلة القباب فيها جديرة بالإهتمام. يفرق فيها بين نوعين كانت القاعدة فى كليهما ربط المدرسة بغير صاحبها وبانيها . الأولى ذات إيوان يسبقه رواق ، والثانية ذات قاعة تعلوها قبّة وحوض مياه ذى النافورة بدلاً من الصحن. وهناك أمثلة من هذا الطراز فى قونية العاصمة القديمة – نوع بسيط بين التبقية التركية الصريحة فى مكان الدفن – إنتقال من المربع إلى المثمن فى منطقة مؤلفة من مثلثات تتقارب وتتباعد – حيث ظل هذا النوع من الإنشاء شائع الإستعمال فى الأناضول عد أماكن قليلة إستعيض عنها بالقباب البيزنطية القديمة.

أمر نور الدين ببناء المدارس فى سوريا وفى دمشق وحلب وحماة وبعلبك وغيرها. وقد نقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعمارى إلى مصر. وحدث أن ظهر البناء المركزى الذى تم على هذه الصورة مرتبطاً بإنشاء القبة. وأن أتيح لهذا الإنشاء بنقله إلى الجامع إمكانيات جديدة للتطور فى إتجاه العمارة التذكارية Monumental .

٦ - ٥ - ٦ - ٣ قاعات الطلبة :

أما قاعات الطلبة فكانت مكونة من طابقين وتقوم بين هذه الإيوانات ، وكانت لها بوائك محمولة على أكتاف. ولاتزال بعض المدارس السلجوقية فى آسيا الصغرى معظمها يجمع بين المدرسة وضريح منشئها. ومن أبدع أمثلة المدارس السلجوقية فى الأناضول مدرسة صمير جالى، وقد شيدت عام ١٢٤٢م كما يثبت من كتابة تاريخها على مدخلها ، وقوام هذه المدرسة إيوان ذو محراب يحف به قاعتان لكل منهما قبة. وفى هذه المدرسة كما فى معظم المدارس السلجوقية فى آسيا الصغرى تقوم القبة على منحنى فوق القاعدة المربعة ، ويكون الإنتقال من القاعدة المربعة إلى المثلثة بواسطة مثلثات من البناء يقوم أحدهما على قاعدته والآخر على إحدى زواياه، وتمتاز هذه المدرسة بما فيها من زخارف من الموازيكو الخزفى، ومما يرجح أن كسوة الحوائط بالموزايكو بطبقات خزفية قد نقله صناع من الإيرانيين إلى آسيا الصغرى، وأغلبه عرف منذ القرن الثالث عشر قبل أن ينتشر إنتشاراً كبيراً فى المبانى العثمانية منذ القرن الثالث عشر .

والواقع أن هناك أمثلة ترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر. وقد شهد العصر السلجوقى فى إيران تقدما عظيما فى بناء العمائر ذات القباب والأقبية. كما ترى جزء الذى هدم فى مسجد الجمعة فى مدينة أصفهان فى عصر السلطان السلجونى الكبير أو الفتح ملك شاه ، والمعروف أن هذا الجامع قد أدخلت عليه فى العصور التالية تعديلات كثيرة ولكن القبة والإيوان الواقع أمامها من العصر السلجوقى . وفى قاعدة القبة القائمة فوق إيوان الصلاة شريط دائرى بالخط الكوفى البسيط ذى الحروف الكبيرة البارزة بالطوب ، على أن الناس فى الجزيرة والعراق خلال العصر السلجوقى ظلوا يقبلون على العمائر ذات الإيوانات والأعمدة والأكتاف. ولم يتأثروا إلا قليلاً بالأساليب المعمارية السلجوقية بإيران وآسيا الصغرى والشام. وإحتفظت المساجد السلجوقية فى سوريا بالتصميم ذى الإيوان والصحن ، وظلت القباب وفقاً على الأضرحة إلى أن شيدت المدرسة الدمشقية بدمشق عام ١٣٢٣م . إذ أن فيها صحناً ذا قبة ، وذلك كان الحال فى آسيا الصغرى حيث إستخدمت فى البداية أعمدة من الخشب ثم إستعملت بعد ذلك الأعمدة والأكتاف من الحجر. وإمتازت العمائر السلجوقية بالواجهات الجميلة ذات الإيوانات الضخمة الفنية الغنية

بالزخارف والمقرنصات التى تحف بها النوافذ والأشرطة والكتابات التاريخية .

٦ - ٥ - ٦ - ٤ القلاع والإستحكامات :

كان من الطبيعى أن يعتنى السلاجقة ببناء الأسوار والقلاع وسائر الإستحكامات الحربية فإنهم كانوا دولة حربية بطبيعتهم ، وكان الكفاح بينهم وبين الروم الصليبيين أكبر حافز لهم على تحصين مدينتهم. ومن أجمل أعمالهم فى هذا الميدان بناء سور دمشق وقلعتها على يد قدران بن ذنكى ، وإلى هذا الأمير أيضاً يرجع الفضل فى تشييد قلعة حلب، وقد جددت فى القرن الثالث عشر ، ولكنها إحتفظت بكثير من معالمها الأولى. وشيد عدد كبير من الحصون والقلاع فى سوريا على يد صلاح الدين، وكان له الفضل فى صد هجمات الصليبيين. وشيد علاء الدين عام ١٢٢١م سور المدينة القديمة الذى كان مدعما بأبراج يزيد عددها عن ١٠٠ برج ، ولكن هذا السور هدم ولم يبق منه إلا أطلال. ومن الأسوار الهامة التى شيدت فى عصر السلاجقة سور مدينة أسد ، وقد ظلت محل عناية الأفراد طول القرنين الحادى عشر والثانى عشر فأقبلو على تدعيمها بالأبراج وسائر الإستحكمات.

وكذلك جدد السلاجقة سور بغداد الذى ظل قائماً حتى منتصف القرن الماضى، ثم هدم ولم يبق منه إلا بابان منهما باب الظلم والذى نسفته الحكومة التركية حين إحتلت بغداد عام ١٩١٧م فى الحرب العالمية الأولى. والذى يلفت النظر بوجه خاص فى زخارف العمائر السلجوقية هو الأقبال على رسوم الكائنات الحية ، ولعلهم تأثروا فى هذا الميدان بالأساليب الفنية التى تسربت إليهم من بلاد التركستان. ولم تكن موضوعات الكائنات الحية وقفاً على الرسوم فى المخططات والتصميمات ومختلف نواحى الفنون التطبيقية، وإنما عرفت عمائر ذلك العصر بتماثيل شبه مجسمة من الجبس تمثل جنوداً أو حراساً أو أمراء وكانت تزين بها القصور ومعظم هذه التماثيل من إيران ، ولكن هذه التماثيل البارزة كانت تصنع من الحجر أحياناً كما هو الحال فى باب الظلم فى بغداد ، حيث ترى تمثالاً يرمز إلى خليفة المسلمين مقيداً أعدائه. وكانت مثل هذه التماثيل أكثر إنتشاراً فى الأناضول حيث ترى نقوشاً بارزة تضم تماثيل حيوانات فى مراع . ويحتوى قصر السلطان فى قونية على تماثيل سباع غير متقنة، وكذلك سور تلك المدينة نحت برسوم لحيوانات بارزة.

٦ - ٥ - ٧ العمارة في المغرب

كانت الأندلس فى عصر الدولة الأموية الغربية مركزاً للأشعاع الثقافى فى المغرب، ولكنها إنتقلت إلى مراكش منذ ضم المرابطون بلاد الأندلس إلى بلادهم منذ عام ١٠٩٠م ، فكان ذلك إيذاناً بتغيير أساليب الفنون الإسلامية فى المغرب. وكان «المرابطون» أهل التقشف والبساطة فلم يلق الفن على يدهم عناية كبيرة. ثم خلفهم «الموحدون» وهم الذين قام على أيديهم الطراز المغربى الأندلسى(*) فى منتصف القرن الثانى عشر. ثم ظل يزدهر حتى بلغ ذروته فى قصر الحمراء فى غرناطة القرن الرابع عشر وتوقف تطوره منذ القرن التالى . ولكن مراكش ظلت وفية لهذا الطراز إلى الوقت الحاضر، وإن كان مظهره فيها لا يزيد على تقاليد الأساليب الفنية القديمة والمحافظة على مظهره وعلى تراث الصناع المسلمين فى العصور الوسطى. ويلاحظ فى الطراز المغربى أنه لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية تأثيراً كبيراً، وإن تطوره كان بطيئاً بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية، وكانت أهم المراكز الفنية لهذا الطراز إشبيليه وغرناطة ومراكش وفاس.

(*) إن أول ما يجب ملاحظته فى الطراز المغربى هو الأسراف فى زخرفة المبانى، ولم يظهر هذا الإسراف فى عصر المرحدين ظهوراً تاماً ، وإنما كان واضحا كل الوضوح فى مبانى القرن الرابع عشر وهى المبانى التى تعرف أحياناً باسم طراز الحمراء . لأن المعروف أن الفنانين يستخدمون من غرناطة إلى سائر المدن الأندلسية والمغربية، فنقلوا إليها الأساليب التى عرفوها فى قصر الحمراء. والعنصر الفنى الأول فى هذا الطراز الذى ينسب إلى قصر الحمراء هو تغطية المساحات بالزخارف التى بلغت فى الغنى والدقة والتوزيع حداً يستحق الإعجاب ، وكانت كل العناصر المعمارية الأخرى ثانوية بالنسبة إلى تلك الزخارف الدقيقة ولاسيما ما كان منها محفوراً بالجبس أو مصنوعاً فيه. وكان للمقرنصات شأن عظيم فى زخارف هذا الطراز كما امتازت أيضاً بتكرار شارة ملوك غرناطة وهى عبارة «لا غالب إلا الله» ، وبعض الزخارف الكتابية بالخط الكوفى ذى الحروف المتشابهة، ومن الأساليب الفنية المتصلة بالطراز المغربى طراز المدنيين وهم المسلمون الذين عاشوا بالمدن الإسلامية بعد أن إستردها المسيحيون ، وعمل الفنيون من أولئك المدنيون على الإحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التحوير المناسب لذوق الحكام المسيحيين. ولما سقطت المدن الأسبانية فى يد المسيحيين الذى حدث فى أوقات مختلفة فإن طراز المدنيين نجده غير مقيد بفترة معينة، ولكنه يمثل مرحلة فى تطور الفن الإسلامى من الطراز المغربى إلى الطراز الذى سادت فيه منذ عهد النهضة – أشكال (٦-٨٣ إلى ٦-٨٨) .

ولم يأت الطراز المغربى بجديد فى تصميم المساجد فظل على ما عرفناه فى القيروان وقرطبة متبعاً فى تصميم هذا الطراز . ويقى الصحن والإيوانات والمجاز العريض والمرتفع الذى يؤدى إلى المحراب فى إيوان القبلة، ولكن إنصرف القوم عن إستعمال الأعمدة وأقبلوا على بناء الأكتاف من الطوب وهى مسننة الأركان أى غير دائرية، وعقود على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماماً أو مدببة قليلاً، وكانت هذه العقود فى معظم الأحيان منخفضة مما كان يكسب إيوانات المسجد طابعاً من الجلال والهيبة.

أما المنارات فكانت تبنى فى معظم الأحيان من الطوب أيضاً على شكل برج مربع تعلوه شرفات كأسنان المنشار، ثم برج أصغر منه حجماً ، وفى جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة . وكانت المنارة تشيد عادة فى وسط الجهة المقابلة لإيوان القبلة، ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب. ومما يلاحظ أن بعض الجوامع فى أنحاء العالم الإسلامى لها مئذنتان أو ثلاث أو أربعة، ولكن مساجد المغرب ليس لها إلا مئذنة واحدة. وخير مثل لهذه المنارات منارة مسجد الكتبة فى مراكش ، وكانت المحاريب تعلوها قبة فوق مقرنصات ، كما كانت واجهات المساجد تضم فى معظم الأحيان مظلة من الخشب تبرز فوقها. ويمكن القول بوجه عام أن المساجد فى المغرب كانت تتألف من صحن داخلى واسع تحف به البوائك، وفى وسطه فسقية وقد يزين بالشجيرات والنبات كما تكسى حوائط الأروقة بالموزاييك وفى بعض الأحيان بالواح القيشانى. وأدخل سلطان الموحد بن يعقوب المنصور بناء المدرسة فى المغرب والأندلس فى نهاية القرن الثانى عشر، ولكن المدارس فى تلك البلاد ظلت وقفاً على التدريس ، ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد أى تأثير -أشكال (٦-٨١ / ٦-٨٢) .

إشتهرت مدينة فاس بكثرة ما شيد فيها من المدارس فى القرن الرابع عشر، وكانت كل المدارس فى المغرب وقفاً على تدريس المذهب المالكى، فلم تكن قد تمت الحاجة للتفكير فى تصميم أى مسجد يساعد على جمع الطلبة لغير هذا المذهب، وكان تصميم المدارس محققاً للغرض المادى منها. فكانت تشتمل غالباً على عدة غرف للطلاب وعلى قاعة كبيرة للدرس. وكان بناء المدرسة مكون من طابقين وفى وسطه صحن مكشوف فيه فسقية أو حوض ماء . وكانت بعض المدارس

متصلة بالمساجد والمجاورة لها ، بينما كان البعض الآخر مستقلاً وله محاريه ومنارته. والواقع أن أهم مبانى المدارس المغربية إنما هو ما فيها من زخارف غنية ورسومات فنية هندسية.

وإنتشرت فى بلاد المغرب قبور الأولياء ومعظم القائم منها حتى الآن لا يرجع إلى قرون مضت ، ولكن يظهر من إسلوب بنائه وقبته أنه منقول عن قباب أو أضرحة أقرب عهداً. وأكثر أنواع هذه القبور إنتشاراً يوجد فى مدافن المدن وعلى مقربة من أبوابها، ويتألف من قبة نصف كروية على قاعدة مكعبة، وقد تفصلها رقبة تقوم عليها القبة وقد تكون جدران القاعدة مفتوحة من الجوانب بواسطة عقود على هيئة حدوة الفرس.

ولم تكن قبور الأمراء مختلفة كل الإختلاف عن قبور الأولياء ، ولكنها كانت أكثر فخامة، وقد إختفت قبور ملوك غرناطة وكذلك قبور ملوك بنى مرين فى فاس فلم يبق منها إلا أطلال مبعثرة. ولكن قبور الأشراف السديين فى مراكش لا تزال قائمة، وهى ترجع إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وتتألف من صحن وعدة أضرحة، وتمتاز بزخارفها الفنية. أما المبانى المدنية فكان نصيبها من العناية ضئيلاً فى عصر المرابطين، إذ كانوا أهل بساطة وتقشف وحروب، وكان مقرهم فى مراكش يسمى دار الأمة، ولكن لم يكن له شأن كبير من الناحية المعمارية، وكذلك إنصرفت عنايتهم إلى العمائر والمبانى أكثر من القصور ، ولذلك لا نعرف عن قصورهم شيئاً يذكر فى هذا المجال وسنكتفى بشرح قصر الحمراء فى غرناطة.

٦ - ٥ - ٧ - ١ قصر الحمراء - غرناطة ١٣٣٢م :

مثل رائع من قصور ملوك الأندلس وهو قصر الحمراء (ملحق ٦-٦)، واسم القصر مشتق من بنى الأحمر وهم بنو قصر الذين كانوا يسكنون غرناطة بين عامى ١٢٣٢ ، ١٤٩٢م وقيل أيضاً أن أصله التربة الحمراء التى يمتاز بها التل الذى شيد عليه القصر. ومهما يكن من الأمر فقد بدء فى تشييد هذا القصر فى القرن الثالث عشر. وترجع بعض أجزائه إلى القرن الخامس عشر، ولكن معظمها يرجع إلى القرن الرابع عشر وينسب إلى يوسف الأول بين ١٣٣٢ إلى ١٣٤٥م ومحمد الخامس بين عامى ١٣٤٥ إلى ١٣٥٩م. وقوام هذا القصر ٣ أقسام ، الأول وهو القسم المشور الذى يعقد فيه الملك مجلسه ويصرف أمور الدولة ويسمع تظلمات رعاياه، والثانى

قسم الأستقبالات الرسمية ويشمل الديوان وقاعة العرش، والثالث قسم الحريم ويضم المساكن الخاصة بالملوك ونسائهم.

ومن أبدع أجزاء هذا القصر فناء الريحان وتطل على فسقية هذا الفناء قاعة العدل وقاعة السفراء الداخلة فى برج القمارش ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن يطلق عليه اسم صحن السباع، وهو أوسع ما فى القصر ، وقد بنى فى منتصف القرن الرابع عشر وفى وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها عشرة وليست هذه السباع متقنة الصنع وإنما هى محوره من الطبيعة شأن الفنون الإسلامية فى تصوير الكائنات الحية أو تجسيمها. وأرض الصحن مقسمة أربع مناطق ومغطاة بالرمل وتفصلها لوحات من الرخام وطوله نحو ٢٨ متر وعرضه ١٦ وتحيط به بواكى ذات عقود تامة الدائرة فيها نقوش بديعة ودقيقة والمساحة التى تعلوها وتقوم محزمة على أعمدة أثنين أثنين أو أربعة أربعة أو ثلاثة ثلاثة ولا يكاد الوصف يكفى لبيان ما فى الأعمدة والبواكى من ثروة زخرفية آية فى الدقة والإبداع ولا يساويها إلا ما نشاهده فى قاعد الأختين وقاعة بنى سراج وهما القاعتان اللتان تطلان على هذا الصحن. وهاتان القاعتان غنيتان جداً بزخارف المقرنصات والنقوش النباتية والكتابات العربية، ومن الأجزاء الطريفة فى قصر الحمراء المسجد الصغير والحمام – أشكال (٦–٨٣ إلى ٦–٨٨).

أما المسجد فعمارته وزخارفه تشبه سائر أجزاء القصر ، والحمام به غرفة أولى ذات – مسطبتين وضعا بعيدتين تتوسطهما فسقية رخامية محيطة بها ٤ أعمدة من المرمر تحمل سقفاً. وفى الدور العلوى شرفات وهذه القاعدة مذهبة ومزينة برسوم جمة. أما قاعدة الحمام الداخلية فبسيطة الزخارف نسبياً وفيها قبة من الجص بها فتحات للنور مثبت عليها قطع من الزجاج ، وفى هذه القاعة حوضان يسير إليها الماء فى أقنية تدخل إليها من الجبل ومن أفخم أجزاء القصر قاعدة السفراء فإن إبداع الطراز المغربى ممثل فى نقوش جدرانها وفى قبتها الخشبية ذات النقوش المذهبة وفى زخارفها الجميلة . والملاحظ بوجه عام أن قصر الحمراء ليس له تصميم مخصوص دائماً تدل أجزاءه المختلفة على أنها أضيفت من حين لآخر بدون أن يؤلف وحدة كاملة متناسبة التوزيع، وفضلاً عن ذلك فأن الغالب على هذا القصر وهو الإسراف فى الزخرفة وعدم العناية بمتانة البناء ، فلا

عـجب إذا تهـدمت بعض الأجـزاء وأصلحت أو بنيت غـيرها عوضـا عنهـا. وعلى مقربة من قصر الحمراء آثار قصر صغير آخر كان ملوك غرناطة يقضون فيه فصل الصيف، وهو مـعـروف باسم جنة العـريف. وقـد يكون المقـصـود بالعـريف هنا المهندس. ويرجع هذا القصـر إلى بداية القـرن الرابع عـشـر ولاتزال بعض أجـزاءه القديمة قائمة، وهو بستـان كبير تتخلله ينابيع المياه تنحدر إليه من الجبل وتتدرج حدائقه فى ثلاث مناطق،كل واحدة أعلى من الأخرى ببضعة أمتار، وقوام كل حديقة منها بحيرة كبيرة مستطيلة من الرخام حولها نافورات من الماء. ويشرف على هذا البستـان إيوان وقـصـر صغيـر للحريم لا يختلفان كثيراً فى طراز البناء والزخرفة عما رأيناه فى قصر الحمراء.

٦ - ٥ - ٧ - ٢ الحمامات والأسواق :

ومن الأبنية الغريبة التى ذاع صيتها فى العصر الوسطى هو المارستان الذى شيده فى مراكش أبو سويف يعقوب المنصور فى القرن الثالث عشر، وقد اشتهر بعظم ساحته وجمال عمارته وزخارفه فضلاً عن حسن إستعداداته بمرافقه الصحية. وكان بناء الحمامات فى الطراز العربى كما كان قبل ذلك فى الطراز الأموى متأثراً بأساليب بناء الحمامات عند الرومان، فكان قوام الحمام قاعة رئيسية لخلع الملابس ، وبها قبة تقوم على الأعمدة وقاعة أخرى للماء ذى الحرارة المتوسطة Tapialerius وثالثة للماء الجارى البارد Colderum ، وكان سقف كل منها على هيئة سقف نصف إسطوانى به فتحات صغيرة ينفذ منها الضوء.

أما الأسواق فى الطراز العربى فكانت تقام على مقربة من المسجد الجامع، ولا تزال بعض أجزائها قائمة فى تونس وترجع إلى القرنين الثالث والرابع عشر، وكانت أسقفها من أقبية طويلة نصف إسطوانية مصنوعة من الطوب وتحملها أعمدة رشيقة ، أما الأسوار والحصون والقلاع فى هذا الطراز فلسنا نعرف منها فى عصر المرابطين شيئاً يستحق الذكر. بينما شيدت الأسوار والقلاع فى عصر الموحدين ، وظلت الأساليب المستعملة فى بنائها متبعة طوال الزمن الذى إزدهر فيه الطراز العربى ، فحلت الأبراج المضلعة محل الأبراج المستديرة، وزادت العناية بابراز الأبواب وزخرفتها وقل بناء الحوائط بالحجر والأسمنت ، بينما زاد الإقبال على إستعمال الدبش الدقشوم فى تشييد الحوائط أما العقد المفضل فكان العقد الحدودى المكسور.

٦ - ٥ - ٧ - ٣ الأســوار :

ومن الأسوار التى ترجع معظم أجزائها إلى عصر الموحدين أسوار مدينة فاس القديمة ومدينة مراكش ، وكان لمدينة الرباط سور محصن ثم حلت محله قلعة تسقط منحدراتها رأسياً نحو المحيط الأطلسى، ولها بابان كبيران بعدهما ردهة تقوم فوق كل منها قبة، ولا يزال هذان البابان قائمان إلى اليوم.

٦ - ٥ - ٨ العمارة في العصر العثماني ١٤٥٠ - ١٨٠٠م

فى بداية القرن الرابع عشر أغار المغول على دول السلاجقة فى آسيا الصغرى ، وصمموا على القضاء عليها. وأفاد من ذلك عثمان بن أرطغول جد الأتراك العثمانيين، فاستقل بالمنطقة التى كان السلاجقة يملكونها. وهكذا قامت الدولة العثمانية وعملت بعد ذلك على مد سلطانها فى آسيا الصغرى ثم فى البلقان ، فسقطت فى أيديهم مدينة غاليبولى وتقدم العثمانيون فى أراضى البلقان ثم توجوا إنتصاراتهم بفتح القسطنطينية عام ١٤٥٣م وقضوا بذلك على الدولة البيزنطية وأصبحت شبه جزيرة البلقان جزءاً من إمبراطوريتهم العظيمة .

ثم إتجه العثمانيون إلى الشرق والجنوب فبسطوا سلطانهم على بلاد الجزيرة والشام ومصر، وما لبثوا أن إتخذوا لقب الخلافة الإسلامية، وخضعت لهم جزيرة العرب وإمتد نفوذهم إلى شمال إفريقيا.

وزادت هيبة الدولة العثمانية ، وإزدهرت الفنون فيها . ولكن دب الضعف إلى هذه الإمبراطورية فى نهاية القرن الثامن عشر ، وعمل الروس على الإفادة من ذلك حماية للشعوب المسيحية التى كانت تخضع للأتراك فى البلقان وفى السعى للإستيلاء على القسطنطينية والإستيلاء على المضايق للوصول إلى البحر المتوسط، وشهد القرن الماضى تفكك الإمبراطورية العثمانية وزوال معظم أملاكها الأوربية. وقد إنتشر الطراز التركى فى الأقاليم الإسلامية التى فتحها العثمانيون. ويظهر أن الأتراك ساروا على سنة معروفة فى البلاد التى فتحوها فكانوا ينقلون إلى إستانبول بعض أعلام الصناع والفنانين منها، وينقلون إليها من بلادهم متاعاً وفنانين ليحلوا محلهم.

وقد حدث ذلك فى مصر إذ بعث السلطان سليم إلى إستامبول نخبة من أرباب الصناع من كل مهنة وطبيعى أن المبانى الدينية العثمانية، وكانت فى بداية أمرها حلقة إنتقال من الطراز السلجوقى إلى الطراز العثمانى الذى إزدهر فى إستامبول وإنتشر منها إلى سائر أقطار الإمبراطورية العثمانية . ويبدو ذلك جليا فى المساجد التى شيدت فى القرن الرابع عشر، وقوامها أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة.

أما المساجد الصغيرة فكانت تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة وتسبق القاعة ردهة مسقوفة ولكن عمارة الجوامع الكبرى تأثرت بعد ذلك ببناء كنيسة آياصوفيا بعد أن أصبحت مسجداً، ويبدو ذلك واضحاً فى مسجد المحمدية أو مسجد محمد الفاتح الذى شيد بين عامى ١٤٦٣ ، ١٦٦٩م وكان تخطيطه ينسب إلى المهندس اليونانى كريستودولوس ، ولكن هذه النسبة أصبحت موضع الشك ، وعلى كل حال فقد نقل مهندس المحمدية عن عمارة آياصوفيا نظام القبة والتصميم المتعامد، كما أنه صدر المسجد بصحن كبير ذى فسقية مشتقة أيضاً من آياصوفيا ، ويدور فيها رواق ذو عقود وقباب.

٦ - ٥ - ٨ - ١ الطراز العثماني في تركيا

ومن المساجد التركية التى تأثرت بعمارة آياصوفيا تأثراً كبيراً مسجد السلطان بايزيد الثانى والذى بناه المهندس خيرى الدين عام ١٥٠٧م ، ولهذا المسجد رواقان جانبيان كما هو الحال فى آياصوفيا ، وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة، وله منارتان ممشوقتان إنحدر شكلها من المآذن السلجوقية إذ كان العصر الذهبى للعمارة العثمانية على يد المهندس سنان فى القرن السادس عشر. وقد ولد سنان فى نهاية القرن الخامس عشر فى الأناضول وذاع صيته فى الحملة التركية على إقليم ولاية تركية، إذ وكل إليه عمل قنطرة كبيرة على نهر السطونة ، وكان التوفيق حليفه فى هذا المشروع، ولكنه منذ ذلك الحين كرس حياته الطويلة للعمارة ، وأشرف على تشييد أغلب المبانى فى إستامبول وفى غيرها من المدن التركية وسائر الأقطار العثمانية. وقد دفن بعد وفاته سنة ١٥٧٨م فى الضريح الذى كان قد أعده لنفسه بجوار جامع السليمانية الذى يعد من أبدع منشآته.

وقد إختلف الناس فى أصله : هل هو يونانى أو ألبانى . وليس لهذا أهمية

تاريخية فى عمله الذى ظل تركياً إصيلاً. ولا أدل على مراحل تطوره من ثلاثة مبان قال هو نفسه عنها : أنها تدل على شخصيته وتدل عليه صبياً وعريفاً ومعلماً.

ولاشك أن سنان طبع عصره بطابع نبوغه فى العمارة، وتتجلى نشاطه فى ثلاثة أبنية هامة تمثل نشأته الفنية ثم إستكمال نبوغه وهو مسجد شاه زاده ١٥٤٣م، ثم مسجد السلطان سليمان بالسليمانية باستامبول ١٥٥٠م، وأخيراً مسجد السلطان سليم الثانى فى أدرنه ١٥٧٠م فنراه أنه فى مسجد شاه زاده يتأثر بتخطيط مسجد المحمودية، ولكنه ينجح فى أن يكسب القبة وداخل المسجد طابعان هما الرشاقة وجمال النسب. أما فى السليمانية فيتأثر بتخطيط آياصوفيا. ويضم مسجد السليمانية صحنا خارجياً ثم المسجد نفسه. ثم حديقة ويحميها كلها سور واحد تقوم حوله المبانى التابعة لها كالمدرسة والحمامات ومطعم الفقراء والمكتبة. ويمتاز المسجد نفسه بقبة رئيسية كبيرة يحف بها نصفاً فيه أصغر حجماً ويخرج من كل منها نصف قبة صغيرة، أما مسجد السليمانية فى أدرنه فإنه أظهر أقصى براعته فى إظار القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة ، وفى الأكتاف يوجد من النوافذ والفتحات الكثيرة لتخفف من ضغط البناء وثقل مظهره.

١ - مسجد السلطان أحمد الأول : إستامبول ١٦٠٩م

كان لسنان تأثير كبير فى تطوير العمارة العثمانية ، وقد نسج على منواله المهندسون وظهرت شخصيته فى الأجيال التالية وما يشهد بهذا الأثر البالغ مسجد السلطان أحمد الأول باستامبول، ويعتبر من أجمل مساجد الآستانة وأفخمها. وتدل الكتابة التاريخية المنقوشة على أحد أبوابه على أنه شيد بين عامى ١٦٠٩ - ١٦١٦م، أما مهندسه فهو محمد أغا أشهر المعماريين الأتراك بعد سنان باشا. ويقع هذا الجامع جنوب آياصوفيا وشرقى ميدان السبق البيزنطى القديم . وله سور مرتفع يحيط به من ثلاث جهات، وفى السور خمسة أبواب، ثلاث منها تؤدى إلى صحن المسجد، وإثنان إلى قاعة الصلاة، أما الصحن ففناء كبير يسبق المسجد تحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الجرانيت، ولها تيجان رخامية ذات مقرنصات وفوقها نحو ٣٠ قبة صغيرة وفى وسط الصحن ميضاءة سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة. وأكبر الأبواب التى تؤدى إلى الصحن هو الذى يتوسط. الجانب الغربى، ويظهر فيه التأثير بالأساليب الفنية الإيرانية. ومسقط المسجد

مستطيل طول ضلعه ٦٤ متر، ٧٢متر، وتتوسطه قبة كبيرة محمولة على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة تشبه الأعمدة فى شكلها الإسطوانى ذى التجاويف. ويحف بالقبة أربعة أنصاف قباب فى كل واجهة نصف قبة فضلاً عن أن كل ركن من أركان المسجد مغطى بقبة صغيرة. وتدور فى ثلاث جوانب المسجد ثلاثة أروقة مرتفعة تقوم على أعمدة . وفى القباب والجدران عدد وافر من النوافذ يجلب إلى حرم المسجد ضوء وافراً يزيده فخامة . الحوائط مغطاة بالقيشانى الأخضر والأزرق والأحمر، وكذا النوافذ العليا ، أما المحراب والممر فمن المرمر وزخارفها فاخرة جداً . ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران. وللمسجد ستة مآذن عالية- وكأنها أذرع ممتدة تشير إلى الله تبارك وتطلب الرحمة والمغفرة للناس- ويقال أن السلطان أحمد كان يريد أن يضارع مسجده هذا كنيسة آياصوفيا، وكثيراً ما كان يلحق بالمساجد الكبيرة التى يشيدها السلطان ضريح لأفراد أسرته ، وكان لهذا الضريح قاعة ذات قبة ، ولكن لم يكن لها فى معظم الأحيان شأن معمارى كبير. كما كان يلحق بتلك المساجد أيضاً مكتبة ومدرسة أو حمام أو مطعم للفقراء أو مستشفى . شكلى (٦-٨٩ / ٦-٩٠).

ومن أمثلة المساجد التركية الطراز الجامع الذى شيده محمد على باشا فى قلعة الجبل بالقاهرة، وقد بدىء فى إنشائه عام ١٨٣٠م على يد المهندس التركى يوسف بوستان فنسج فى تصميمه على منوال تصميم جامع السلطان أحمد فى استامبول ، وسيأتى شرح هذا الجامع فيما بعد.

٦ - ٥ - ٨ - ٢ الطراز العثماني في مصر

بعد أن سقطت دولة المماليك الجراكسة ودخلت مصر فى حوزة العثمانيين وإستولى السلطان سليم الثانى على مصر عام ٩٢٣هـ - ١٥١٧م وقضى على النشاط المعمارى والفنى والصناعى بسبب أنه جمع المهندسين والفنانين والصناع المهرة وأهل الخيرة المصريين وأرسلهم إلى تركيا بحجة الإستعانة بهم للقيام ببعض المنشآت فى إستامبول.

وما أن تولى(*) حكام أتراك يحكمون البلاد باسم السلطان حتى أدخلوا

(*) المرحوم المهندس حسن عبد الوهاب مفتش الآثار العربية - مجلة العمارة ٣/ ٤ - ١٩٤١م.

أساليب جديدة على العمارة الإسلامية لم تكن مألوفة فى مصر ، فقد أنشأ مسجد سليمان باشا بالقلعة عام ١٥٢٩م على نظام مساجد الآستانة المستوحى من نظام الكنائس البيزنطية. فالمسجد عبارة عن قبة كبيرة أمامها فناء مكشوف تحيط به أروقة ذات قباب صغيرة، إلا أن مئذنته تأثرت بالمآذن الإسلامية المصرية ، شكل (٦-٩١) . وكذلك الحال فى مسجد الملكة صفية عام ١٦١٠م. وكذا مسجد سنان باشا فى بولاق الذى أنشىء عام ١٥٧١م، إلا أنه استعيض عن الفناء المكشوف بأروقة معقودة حول واجهاته الثلاث، كذلك وجدت عدة تصميمات جديدة للمساجد. فمن مربع تتوسطه أربعة عمد تحمل السقف، إلى مستطيل مكون من إيوانين وتتوسطه قاعة ، إلى مساجد مثل المساجد الجامعة يتوسطها صحن مكشوف.

ووجدت أيضاً عناصر جديدة للزخرفة لم تكن شائعة وهى كسوة الحوائط والقباب بالقيشانى.

ومع بداية القرن السابع عشر الميلادى وجدنا أن قل إنشاء المساجد، وإنتشر إنشاء السبيل يعلوه الكتاب منفرداً غير ملحق بالمساجد ، كما إنتشر إنشاء الدور ذات المقاعد والمشربيات الجميلة كما سيأتى شرحه تفصيلاً بعد ذلك فى الجزء الثالث المخصص للعمارة والفنون الإسلامية.

وفى الوقت الذى نرى فيه هذا التنوع فى العمارة وفى تفاصيلها ودخول عناصر جديدة فى المنشئات والأبنية فى ذلك العصر، نجد أن العمارة إتخذت طريقاً آخر فى بلاد الوجهين البحرى والقبلى فى مصر لا يمت بصلة إلى الطراز الذى كان سائداً فى هذا العصر، بل بقيت من طراز دولتى المماليك البحرية والجراكسة بشكل تسوده البساطة.

وفى صدر العصر العثمانى كانت القاهرة تزخر بالأسواق والوكالات والفنادق التى تطلبتها حالة الرواج التجارى فى عصر المماليك، حتى بعد إكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحويل جزء كبير من تجارة الشرق إليه. ولكن القاهرة فقدت كل ما كان يمكن أن تجنيه من تجارة الهند بها وذلك عندما منح السلطان سليمان الثانى «فرمان» الإمتيازات الأجنبية لحماية التجار الفرنج، الذين لم يكتفوا بحماية تجارتهم فحسب ، بل أخذوا يفرضون إرادتهم على حكومة مصر ويتحكمون فى مرافقها العامة

وبالرغم مما أصاب البلاد من تدهور سياسى وإقتصادى ، فإن بعض الولاة عنوا عناية خاصة بالأبنية والمنشئات الخيرية والدينية، فقد أنشأ سنان باشا الكثير منها، فبنى فى الإسكندرية مسجداً وحماماً وسوقاً وخانات ووكائل ، وإليه يرجع الفضل فى إعادة فتح خليج الإسكندرية (مكان ترعة المحمودية حالياً) . كما تزخر مدينة القاهرة بكثير من منشئاته التى تقع معظمها فى حى بولاق، والتى مايزال باقياً منها حتى الآن خان وحمام والمسجد المعروف باسمه.

١ - جامع سنان باشا(*) : ببولاق ١٥٧١م :

شارع السنانية (وكالة البلح) القاهرة حيث يعتبر ثانى مسجد أنشىء بالقاهرة بالأسلوب العثمانى . حيث يختلف الطراز العثمانى عن الطرز السالفة إختلافاً بيناً فى إنشاء المساجد ، فبينما كان المسجد فى القرون الأولى الستة للإسلام يتكون من صحن تحيط به الأروقة التى تعتمد عقودها على العمد أو الدعائم من جهاته الأربع، أو كما كان فى العصر الأيوبى والمملوكى يتكون من أربعة إيوانات متعامدة نجده فى الطراز العثمانى يتكون من جزئين هامين وهما : إيوان القبلة وتغطيه قبة كبيرة ثم تحيط بهذا الإيوان أو تنفصل عنه باقى الإيوانات وهى مغطاة بقباب صغيرة ضحلة .

ويتكون مسجد سنان باشا الذى يرجع تاريخ إنشائه إلى عام ١٥٧١م من قاعة فسيحة مربعة تسقفها قبة على الطراز البيزنطى تنهض من دلايات ذات تكوين المقرنصات ، وكل ركن من أركان هذه القبة الحجرية الأربعة يوجد المقرنص كتب عليه لفظ الجلالة بالحجر الأصفر على أرضية من الحجر الإبيض. ويحيط بالقبة من ثلاث جهات الإيوانات المكونة من عقود تعلوها قباب ضحلة نصف كروية . وتعلو العقود دوائر من الجبس مفرغة بأشكال زخرفية من الداخل

(*) يعتبر سنان باشا من أشهر ولاة مصر فى العصر العثمانى، فقد عين عليها والياً مرتين. وكان قائداً فى الجيش التركى وعهد إليه بفتح أقاليم كثيرة من العالم الإسلامى. فقد أرسله السلطان إلى اليمن لقمع ثورة الزيديين بها، وإستطاع أن يقضى على الفتن وفتح البلاد . وفى عهد السلطان سليم الثانى، قام على رأس جيش كبير وفتح تونس وإستخلصها من أيدى الأسبان، وبذلك توطد النفوذ التركى فى شمال أفريقيا بخروج الأسبان من معظم أجزائها ، وعلى ذلك عينه السلطان رئيساً للوزراء.

والخارج مكتوب على البعض منها «الله ربى».

وفى النهاية الجنوبية الشرقية توجد المئذنة ، وهى عبارة عن أسطوانة يقوم سلمها مع قاعدتها المربعة وتنتهى بشكل مخروطى، وهى تمثل المآذن العثمانية التى يطلق عليها اسم «المسلة» أو القلم الرصاص وهى أحسن تمثيل. ويوجد بالمسجد مزولة لمعرفة الوقت مثبتة فى النهاية الجنوبية الغربية للأيوان الخارجى . أما واجهته فقد اشتقت من جامعى قايتباى والغورية شاملة على صف واحد من الفتحات

٢ - مسجد عثمان كتخدا أو «جامع الكخيا» بالقاهرة ١٧٣٤م :

نشأ عثمان كتخدا نشأة حسنة ، صالحاً ورعاً ، يحب الخير ويعطف على الفقراء والمحتاجين أخذ يتقلب فى الوظائف حتى عين كتخدا ، أى وكيلاً مفوضاً للأمير حسن جاويش. وإستطاع بفضل ذكائه وحرصه ونشاطه أن يجمع ثروة طائلة مكنته وإبنه عبد الرحمن من بعده من إقامة الكثير من الأبنية والمنشئات الخيرية والدينية.

ومن أعماله تلك الإضافات التحسينات التى أجريت للجامع الأزهر فى العصر العثمانى حيث بنى زاوية للعميان خارج الأزهر، وأنشأ رواق الأتراك ورواق السليمانية «الأفغانيين» فزاد فى رواق الشام. ويقول الجبرتى أنه رتب للأزهر مقررات خيرية، كذلك أنشأ مسجداً بجوار قبة حسام الدين طرنطاى المنصورى ، بدرب سعادة (بباب الخلق).

يقع هذا المسجد تقاطع شارع «إبراهيم باشا» الجمهورية حالياً وشارع قصر النيل ويطل على ميدان الأوبرا حيث تم بناؤه عام ١٤٤٧هـ - ١٧٣٤م . وقد وفق الأمير عثمان توفيقاً كبيراً فى إختيار مكانه، إذ كانت هذه المنطقة كلها المعروفة فى ذلك الحين باسم «حى بركة الأزبكية» فى حاجة شديدة إلى هذا المسجد. وكان حى الأزبكية عبارة عن قرية صغيرة تعرف «بام دنين» ، وكانت مياه النيل تغمرها سنوياً ويتخلف بها بعد الفيضان بركة . وقد عنى حكام مصر الإسلامية منذ عهد الدولة الإخشيدية بهذه المنطقة فشقوا فيها الترع والقنوات لتصريف مياهها فى هذه البركة وحولوها إلى بساتين مزدهرة. وفى عهد السلطان قايتباى قام قائده «أزبك» بتعمير هذه المنطقة ، ومن ثم أخذت البركة والمنطقة اسم معمرها وعرفت

«بالأزبكية» .... وفى القرن التاسع عشر ردمت البركة وأنشئت فيها حديقة الأزبكية، وكانت مساحتها تبلغ نحو عشرين فدانا. أما باقى المساحة فقد أقيمت عليها دار الأوبرا الحالية والميدان والشوارع المحيطة بها.

ويتكون المسجد من صحن مكشوف تحيط بها الأروقة من جهاته الأربع . وقد غطيت أرضية الأروقة جميعها بالرخام الأبيض تحيط بها أفاريز هندسية بديعة من الرخام الملون والإيوان الشرقى أكبرها، إذ يتكون من ثلاثة أروقة ، أما الإيوانات الثلاثة الأخرى فكل منها عبارة عن رواق واحد وترتكز عقود الأروقة الحجرية على عمد رخامية ، أما السقف فقد زخرف بنقوش زيتية مذهبة متعددة الألوان. وفى صدر الإيوان الشرقى يوجد المحراب وهو من الرخام الدقيق الصنع يكتنفه عمودان بالرخام الأخضر ، زخرف تاجها بزخارف نباتية محورة . ويعلو المحراب شباك مستدير كتب عليه «الله –محمد – أبو بكر – عثمان» .

ويقع المدخل الرئيسى للمسجد فى الواجهة البحرية، مبنى بالحجر وحلى ببلاط من القيشانى ويصعد إليه بعد درجات من الرخام . أما المئذنة فتقع فى الطرف الشمالى الشرقى ، وهى مئذنة إسطوانية حلى بدنها بخطوط وينتهى على شكل المسلة. وملحق بالمسجد سبيلاً وكتاباً وحماماً .

٦ - ٥ - ٩ العمارة في مصر بعد عصر الولاة العثمانيين من ١٨٠٥ إلى ١٨٥٠م – عهد محمد على

كان لنظام الحكم فى مصر فى عهد الولاة العثمانيين أسوأ الأثر فى النواحى الأدبية والإقتصادية حيث رأينا كما سبق شرحه أن أضمحلت الصناعات والفنون والآداب، وتأخرت الزراعة وقلت موارد البلاد وثرواتها العامة . ولما تولى محمد على الحكم ووجد ما أحاط البلاد من هذا التدهور الفنى والعلمى والزراعى والإقتصادى، إستطاع بحسن سياسته النهوض بها. فشق الترع وأصلح الجسور، وأنشأ المدارس والمصانع، وأصلح القلاع والحصون وإهتم بتحصين البلاد، وأنشأ الترسانة البحرية، والأسطول المصرى والمصانع المختلفة لشتى الصناعات.

وكان أن إستقدم المهندسين والأخصائيين الأحانب من الخارج للإنتفاع بعلمهم وفنونهم، هذا بالإضافة إلى إرساله المبعوثين المصريين للخارج فى بعثات علمية . وبطبيعة الحال كان لإستعانته بمهندسين وصناع وعمال أجانب وخاصة الأروام، أن ظهرت عناصر جديدة فى العمارة والفنون، والزخارف لم يسبق وجودها فى مصر.

ظهرت تصميمات جديدة للقصور ذات السلالم المزدوجة والأبنية الخشبية مع كسوتها من الخارج والداخل بالبياض، ظهرت الصالونات الكبيرة المتصل بها من أطرافها تلك الحجرات الضخمة، كما ظهرت كرانيش بنهايات الواجهات وشبابيك بيضاوية الشكل وعمد رشيقة من الرخام، كما استعمل الرخام الملون والأبيض.

وجدنا أيضاً أنه إنعدمت المشربيات الإسلامية الأصيلة وحلت محلها تلك الشبابيك الحديثة كما كثر إنتشار التماثيل ، ونقشت صور الأسماك على حوائط وأرضيات الفساقي. وفرشت أرضيات الحدائق بالزلط الملون برسومات هندسية ونباتية.

كذلك إنعدمت الأسقف ذات الكتل الخشبية والمربوعات المقسمة تقسيماً جميلاً، وحلت محلها تلك الأسقف الجمالونية وزينت زواياها وأواسطها بحليات زخرفية مذهبة. وقد تأثرت المساجد التى أنشئت أيام حكمه بالطرز العثمانية، فنرى مسجده الذى أنشىء بإسمه على غرار تصميم مسجد السلطان أحمد بالآستانة، والمسجد المقام بالخانكة على طراز تركى ، وكذلك مسجد سليمان باشا السلحدار ، الذى أنشىء عام ١٨٣٩م على طراز تركى بحت.

وظهرت فى هذا العهد ولأول مرة زخارف تمثل زهوراً وعناقيد عنب ، وستائر ومناظر طبيعية تمثل حدائق ومتنزهات ومنازل ومناظر داخلية. وقد إنتشر هذا النوع من الزخارف فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى حيث يعرف باسم «روكوكو» Rococo الذى وصل إلى تركيا بعد إنتشاره فى أوروبا بواسطة فنانين جاءوا إليها من جنوب إيطاليا ومن صقلية.

غير أن الفنان التركى لم يتقبل هذا النوع من الفن «الروكوكو» بحذافيره ، بل هذبه حسب ذوقه وظروفه المحلية وتقاليده الدينية ، فمثلاً لا نجد فى المناظر

الطبيعية أشخاصاً أو حيوانات ولا فى المراكب نوتيه. ولذلك نجد أن هذا الأثر إنعكس على جميع القصور التى أنشئت فى هذا العصر، حيث من الثابت أن المهندسين والفنانين الذى أشرفوا على أعمال هذه القصور كانوا أتراك أو أجانب اشتغلوا فى استامبول وتأثروا بالفن التركى وتقاليده فى نهاية القرن الثامن عشر.

وإنتشر أيضاً فى ذلك الوقت إنشاء نوع جديد من الأسبلة المكسوة حوائطها بالرخام ومحلاة بزخارف من نوع الروكوكو وكتابات بخط كبار الخطاطين ، مما ساعد على وجود طائفة من نوابغ الخطاطين نهضوا بهذا الفن الجميل.

وكان إن إستعان محمد على بمهندسين فرنسيين لإنشاء المصانع والحصون والقصور وهنا كانت الطاقة الكبرى على العمارة الإسلامية وتحديد نهايتها. حيث أن الأمثلة التى أنشئت بعد ذلك من قصور وأبنية على طرز متنافرة غير محدودة المعالم كانت نماذج حذت حذوها القصور والمبانى التى أنشأها من جاءوا بعده من الأمراء وكبار الموظفين والأثرياء. وعرفت المبانى كثرت من هذا النوع باسم المبانى الرومية نسبة إلى «الروم الأتراك».

وبعد ذلك إنتشرت الطرز الأوروبية وخاصة أيام إسماعيل باشا وطغت على الطراز السابق واحتلت مكانه.

٦ - ٥ - ٩ - ١ مسجد محمد علي بالقلعة القاهرة : ١٨٣٠م

بدء فى إنشاء هذا المسجد عام ١٢٤٦هـ - ١٨٣٠م . وتوفى محمد على ودفن فى المقبرة التى أعدها لنفسه داخل المسجد عام ١٨٤٨م. وكان المسجد كاملا عدا نقوشه وزخارفه والتى أتمها عباس الأول . والمسجد فى مجموعه مستطيل الشكل، ينقسم إلى قسمين : الشرقى مربع الشكل طول ضلعه من الداخل ٤١م تتوسطه قبة مرتفعة قطرها ٢١م وإرتفاعها ٥٢م من منسوب أرضيت المسجد محمولة على أربعة عقود كبيرة متكئة أطرافها على أربعة أكتاف مربعة، يحوطها أربعة أصناف قباب ثم نصف قبة خامس فى منسوب أوطى ليغطى المحراب. وذلك خلاف أربع قباب أخرى صغيرة بأركان المسجد وكسيت حوائطه من أسفل بإرتفاع ١١م برخام الألبستر الوارد من بنى سويف، وحلى من أعلاه بزخارف ملونة. أما القسم الثانى فهو الصحن تتوسطه فسقية الوضوء ، وفى نهايته برج الساعة التى أهداها إليه لويس فيليب ملك فرنسا عام ١٨٤٥م. ولكل القسمين بابين أحدهما

بحرى والآخر قبلى. ويبلغ سمك حوائط المسجد من أسفل ٢,٢٠م ويتناقص هذا السمك حتى يصل ١,٩٠م فى أجزائه العليا. وللمسجد منارتان رشيقتان بإرتفاع ٨٤م من منسوب أرضية الصحن ، وموقع المسجد ممتاز يشرف على القاهرة بمنارتيه والقبة الكبيرة.

ومما يجدر ذكره أن مهندس الجامع إقتبس من مسجد السلطان أحمد بالأستانة – التصميم والواجهات وشكل المنارات ، إلا أنه لم يقتبس منه زخارفه ولا من زخارف عصره، بل إقتبس من الزخارف(*) التى شاع إستعمالها فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى، وتمثل جدائل مخضرة بزهورها الملونة وبعض الفواكه وهو ما نراه فى هذا المسجد. وقد حليت زوايا القباب بلفظ الجلالة ، محمد رسول الله، وأسماء الخلفاء الراشدين. وفى الركن الغربى القبلى قبر محمد على ، يعلوه تركيبة من الرخام حولها مقصورة من النحاس المذهب بين الزخارف العربية والتركية المصرية.

ومن الباب الذى يتوسط الحائط الغربى للمسجد يتوصل إلى الصحن ، وهو فناء كبير مساحته ٥٣ × ٥٤م يحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الرخام، تحمل قباباً صغيرة منقوشة من الداخل ومغطاة من الخارج بألواح من الرصاص مثل القبة الكبيرة وبداير الإيوانات المذكورة ٤٦ شباكا تشرف على خارج الجامع من الجهات البحرية والغربية والقبلية، أما الجهة الشرقية فتشرف على الجامع وبها ثمانية شبابيك مكتوب على أعتابها آيات من القرآن الكريم بالخط الفارسى الجميل– يرجى أن ينظر الصور والمسقط الأفقى للمسجد أشكال(٦-٩٢ إلى ٦-٩٥) .

(*) الملاحظ فى زخرفة العمائر العثمانية بوجه عام أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية. وكان التطور فيها واضحاً فإن واجهات العمائر قعدت فى الطراز العثمانى ما كان لها من الأهمية الزخرفية فى الطراز السلجوقى وكل ما فيها من زخارف بارزة ، وأقبل العثمانيون على إستعمال المرمر فى صناعة المنابر، وأن التجديد العظيم فى الزخارف المعمارية هو إستخدام القيشانى لكسوة الجدران فقد إختفى إستعمال الموزاييك الخزفية التى عرفناها فى الطراز السلجوقى وحل محلها فى بداية العصر العثمانى إستعمال لوحات من القيشانى ذى اللون الأزرق وبالرسومات الذهبية المتعددة الألوان.

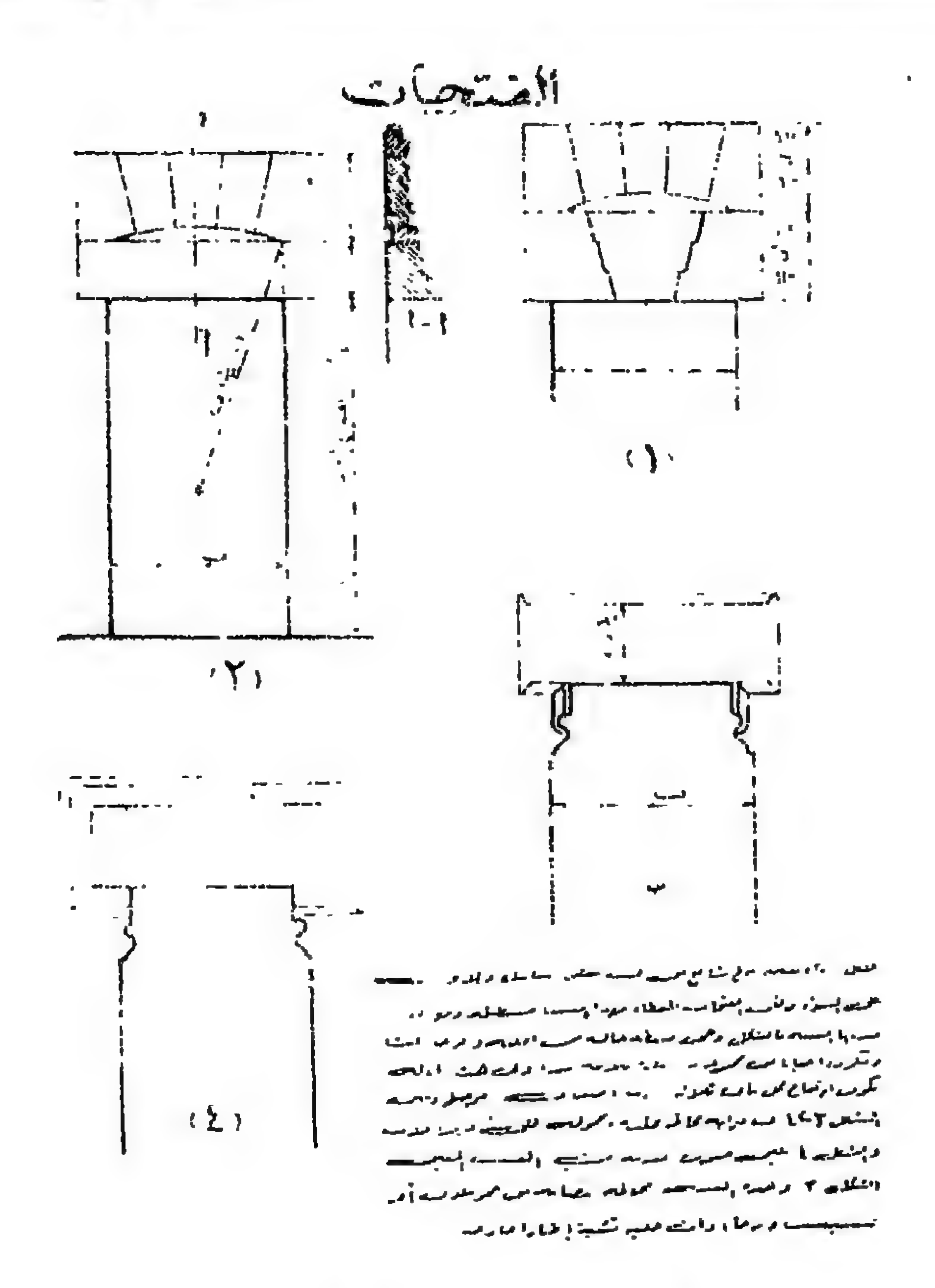
وبوسط الصحن قبة مقامة على ثمانية أعمدة من الرخام تحمل عقوداً تكون منشوراً ثمانى الأضلاع فوقه رفرف به زخارف بارزة. وباطن هذه القبة محلى بنقوش تمثل مناظر طبيعية وبداخل هذه القبة قبة أخرى من الرخام ثمانية الأضلاع نقش على أضلاعها عناقيد عنب . ويتوسط الرواق الغربى بالصحن برج من النحاس المخرم والزجاج الملون بداخله الساعة المذكورة التى أهديت إلى محمد على من لويس فيليب ملك فرنسا.

٦ - ٥ - ٩ - ٢ قصور محمد علي :

أنشأ محمد على عدة قصور مختلفة بالقاهرة والقلعة وغيرها، حيث كانت على جانب كبير من الأهمية مثل قصر شبراً الذى أنشىء عام ١٨٠٨م ، وألحق بالقصر بستانا أستوردت له الزهور من مختلف إنحاء العالم، حيث أنشىء فى وسط هذه الحديقة النادرة كشك الفسقية الموجود حتى الآن . وكذلك قصر الحرم بداخل القلعة الذى أنشىء عام ١٨٢٧م. والكشك المعروف باسم «قصر الجوهرة» الذى أنشىء عام ١٨١٣م قبلى المسجد ويشرف على القاهرة والصحراء والمقطم. وقد كان هذا القصر مخصصاً للإستقبالات ومقراً للحكم، وجميع حوائطه وأسقفه منقوشة بنقوش رائعة ما يرمز إلى قوة الأسطول المصرى. ثم قصر رأس التين بالإسكندرية الذى أنشىء عام ١٨٣٤م، وغير ذلك من القصور والدور العديدة التى أنشئت فى محمد على .

إنتهى الجزء الثانى من تاريخ العمارة فى العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية، ويتبع الجزء الثالث المخصص لتاريخ العمارة والفنون الإسلامية.

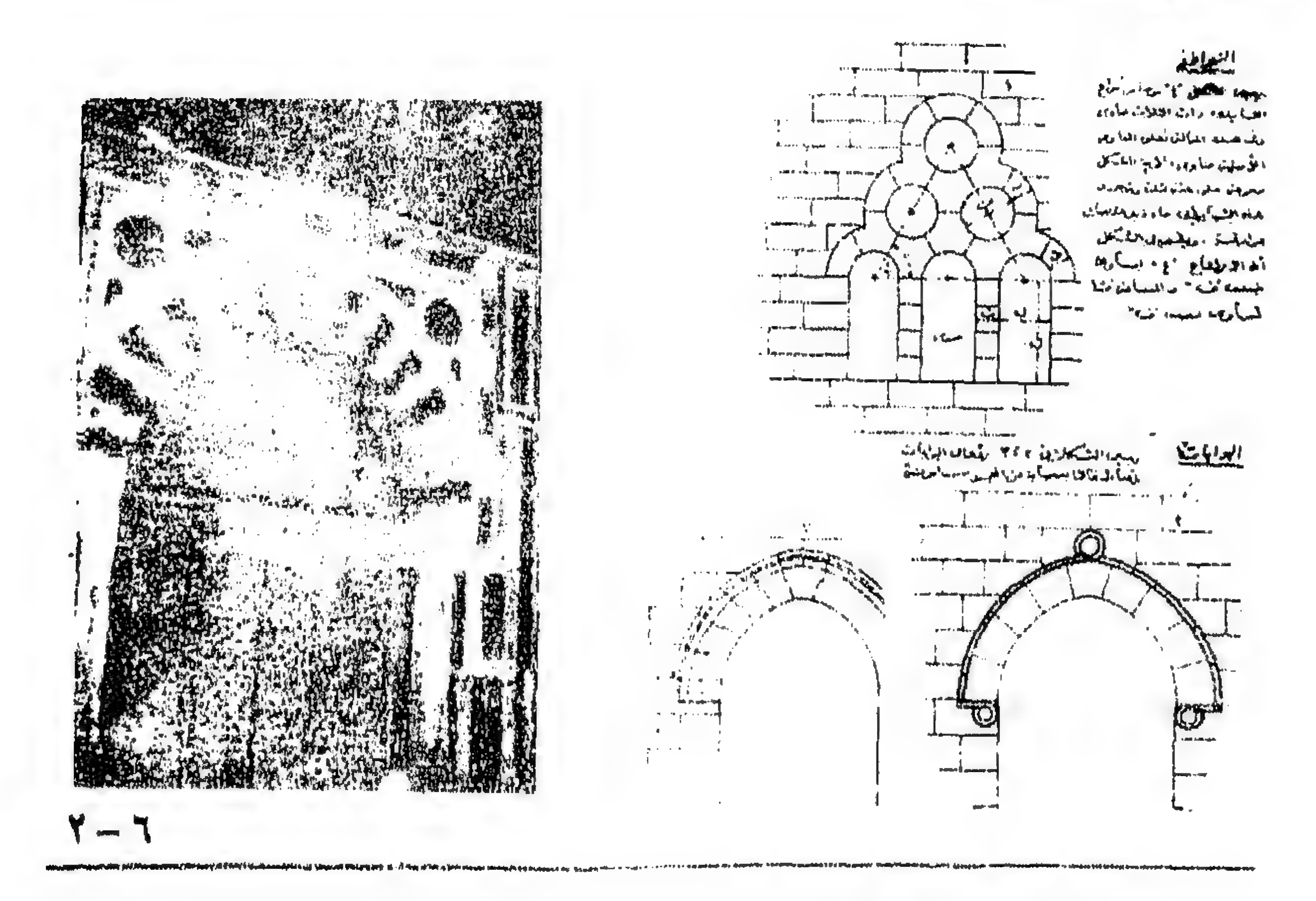
توفيق أحمد عبد الجواد



شكل ٦ – ١ : بعض أشكال الفتحات

الشكل ١ ، ٢ : يوضح نوع شائع الإستعمال من عتب يغطى الشبابيك والأبواب على السواء والفتحات المغطاة بهذا النوع من العتب مستطيلة ولها نسبها المبينة بالشكل وبسيطة خالية من الحلية أو الزخارف . ويتكون أحياناً من مجموعة من شبابيك ثلاثية العدد، وفى هذه الحالة يكون إرتفاع كل نافذة ثلاثة أو أربع أضعاف عرضها.

الشكل ٣ ، ٤ : يوضح عتب أبواب محاط بحلية . والشكل ٤ ما هو إلا صورة معدلة للشكل ٣ ، وهذا العتب محاط بعصابة من حجر ملون أو فسيفساء سيراميك ملون ذات حلية تشبه إطاراً خارجياً.



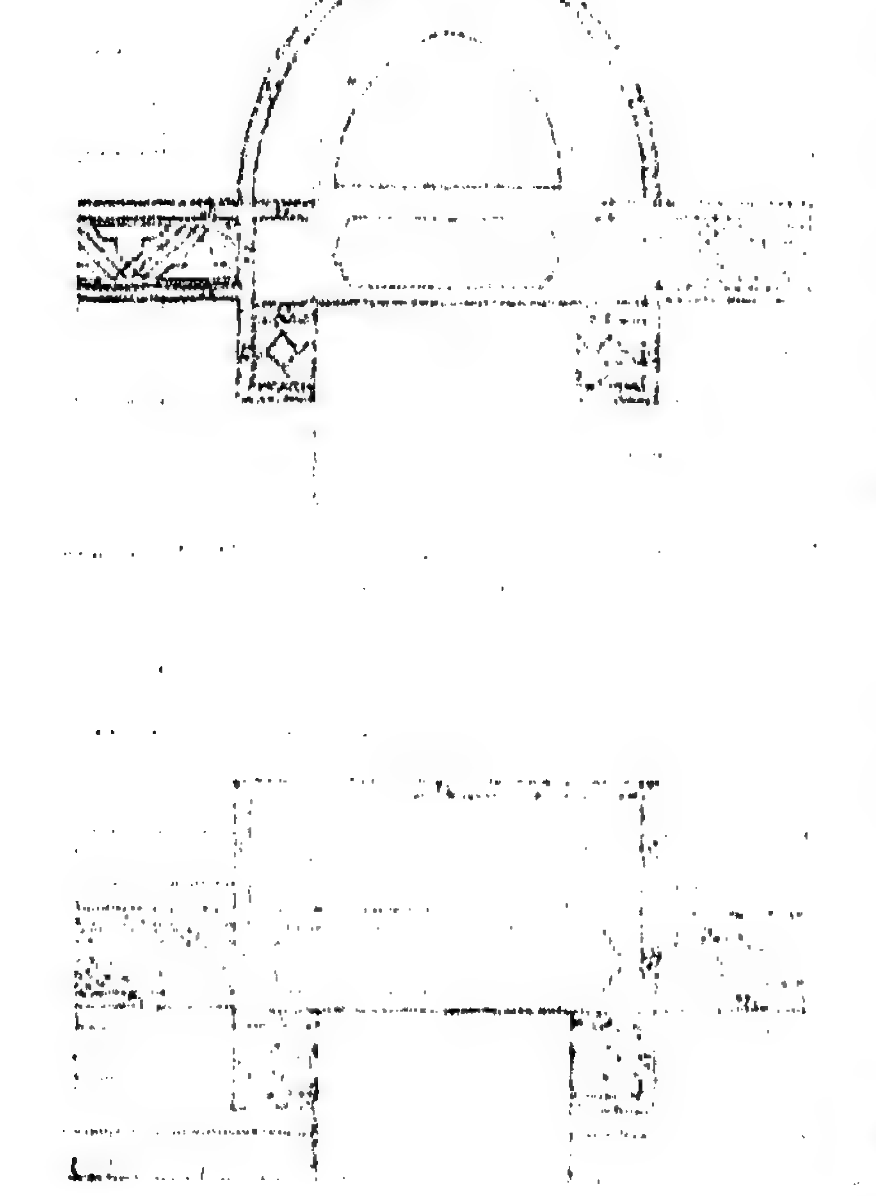
٦ – ٢

شكل ٦ – ٢ : النوافذ :

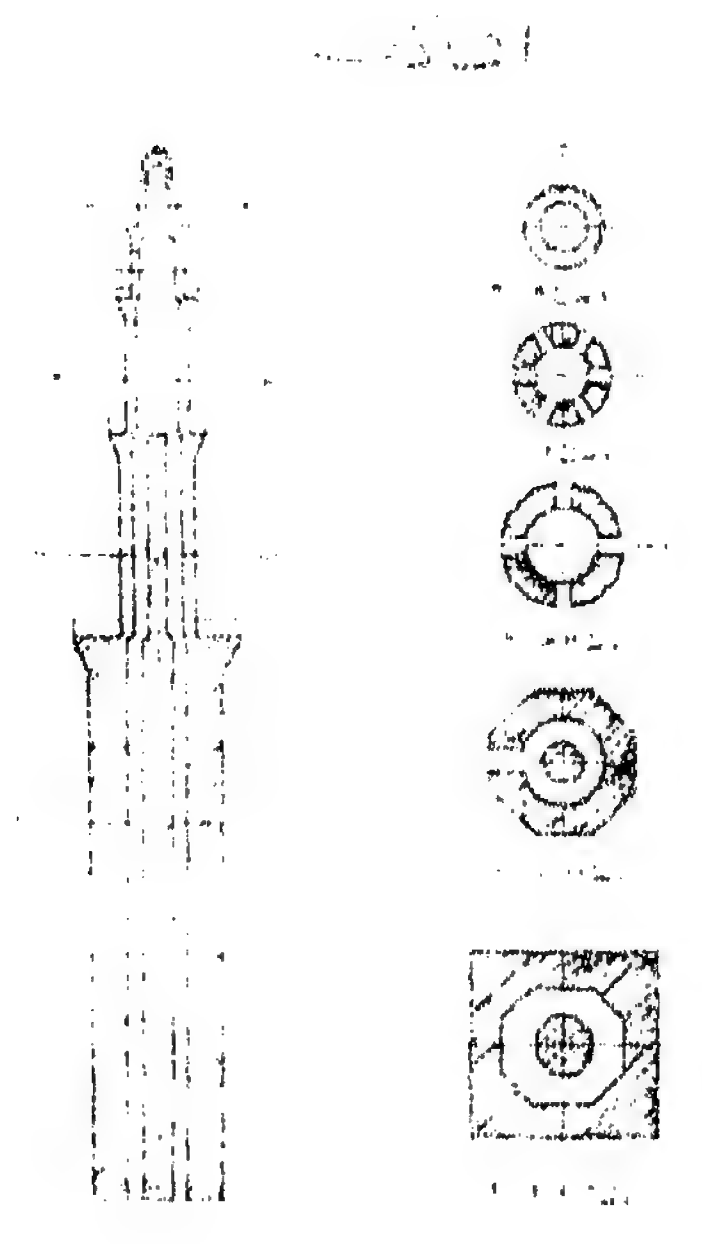
يوضح الشكل ١ نوعاً من أنواع الشبابيك ذات الثلاث مناور ، وفى هذه الحالة تعلو المناور الداخلية مناور دائرية الشكل مجموعة على هيئة مثلث. وتوجد هذه الشبابيك عادة بين مقرنصات بجوار قبة ، ويلاحظ أن الإرتفاع ع = ٢ف وأن المسافة ت = ١/٢ ف.

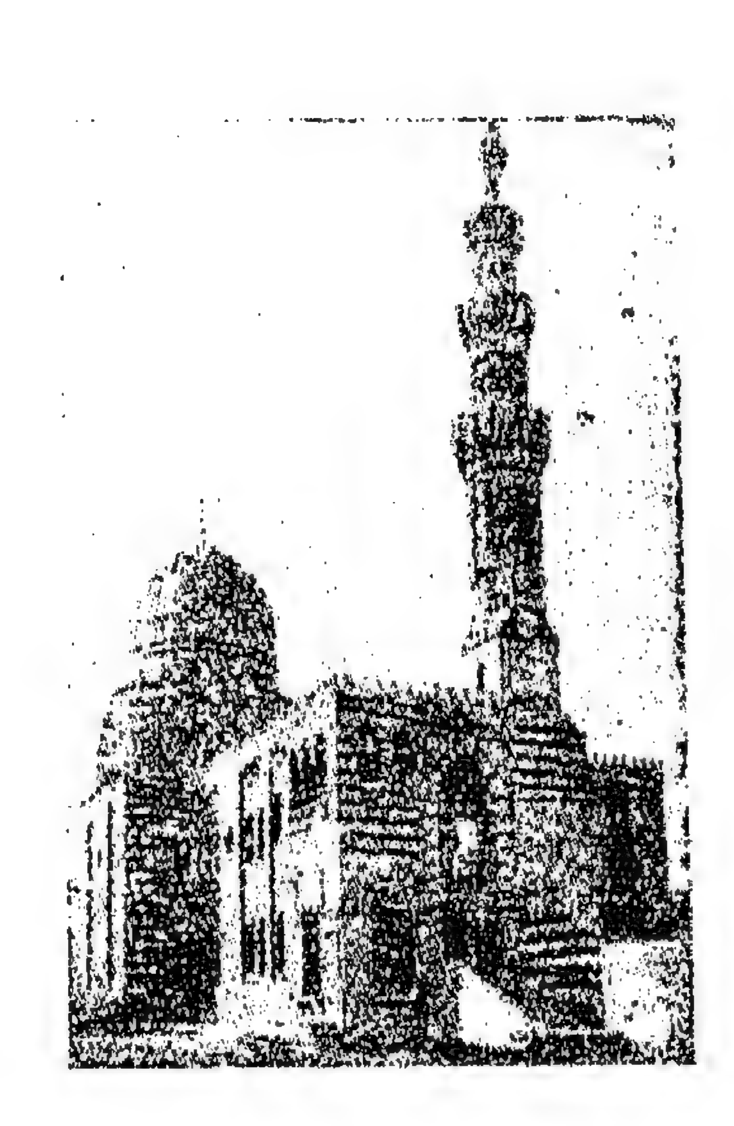
شكل ٦ – ٣ : البوابات – أ ، ب

يوضح الشكل أ ، ب رؤوس بوابات عادة بعصابة من الحجر الملون.



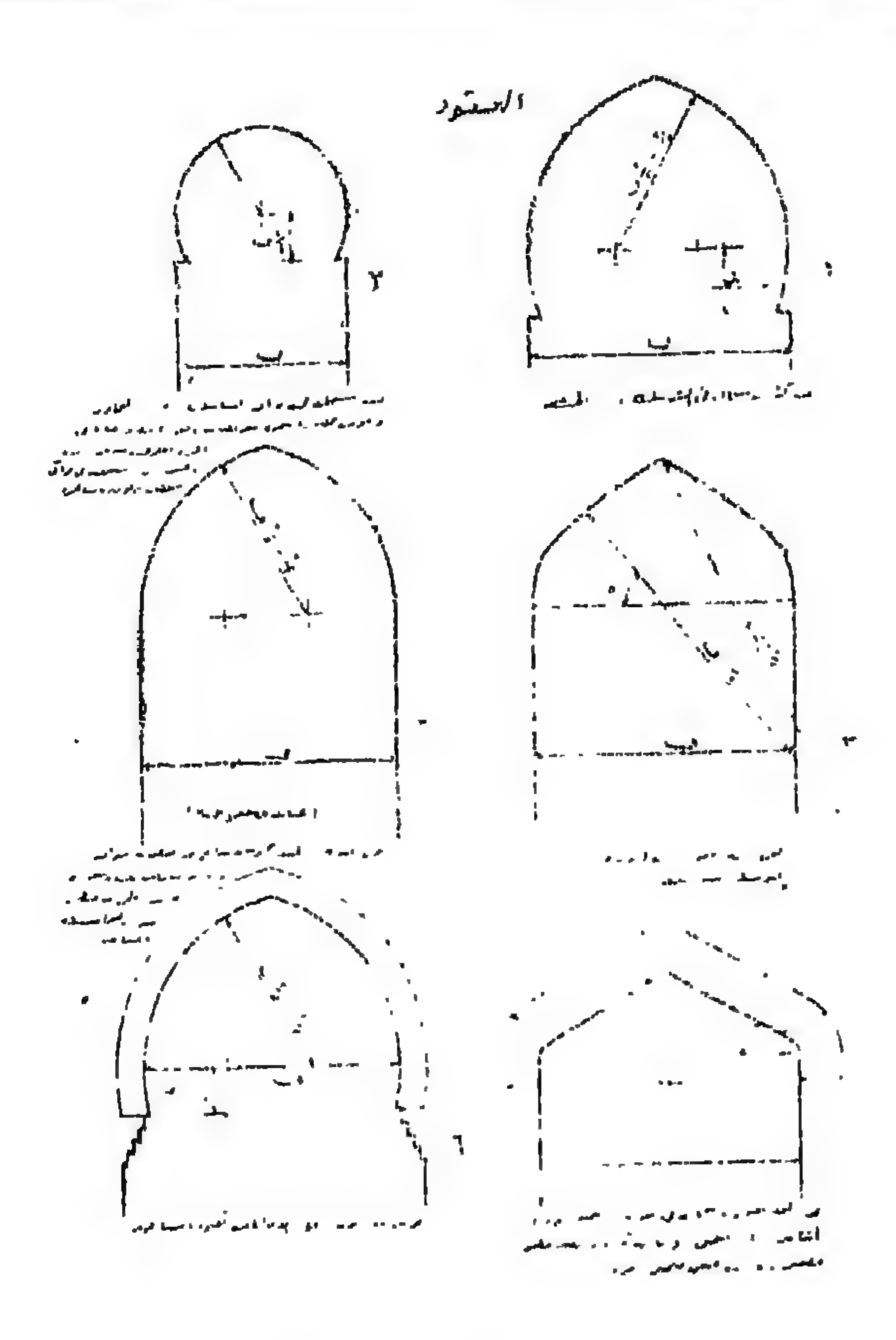
٦ – ٣





شكل ٦ – ٤ المـآذن

يلاحظ أنه كلما أرتفعنا بالمئذنة كلما قل القطر. أما فيما يتعلق بالسلم الحلزونى فإن قطره –ر٢م وقطر الفتحة ٤/١م يختلف إرتفاع الدرجة من ٢٠ إلى ٣٠سم وعرضها عند طرفها المتصل ببدن المنارة من ٣٠ إلى ٣٣سم.



شكل ٦ – ٥ : بعض أشكال العقود

١ – عقد كثير الإستعمال فى الشبابيك والبوائك.

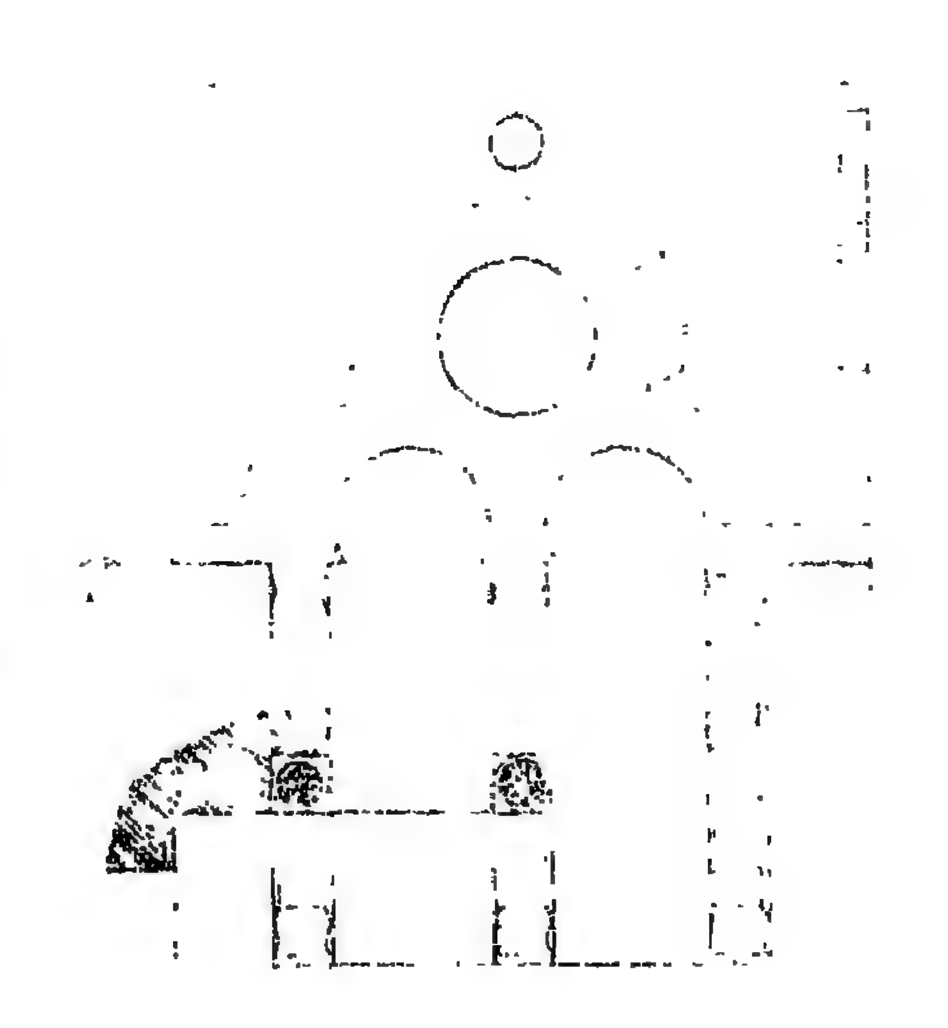
٢ – عقد يستعمل فى النوافذ الصغيرة المتجاورة وتكون محصورة بين مقرنصات الأرة وأحياناً فى الجزء العلوى من حوائط المسجد استعملت فى بواكى السلطان برق بالقاهرة.

٣ – فرع من العقود يستعمل فى قنطرة البوابات المتوسطة السعة.

٤ – فرع من العقود المخموسة لتغطية الأبواب والشبابيك ويستعمل فى قنطرة العة والفتحات بالمساجد .

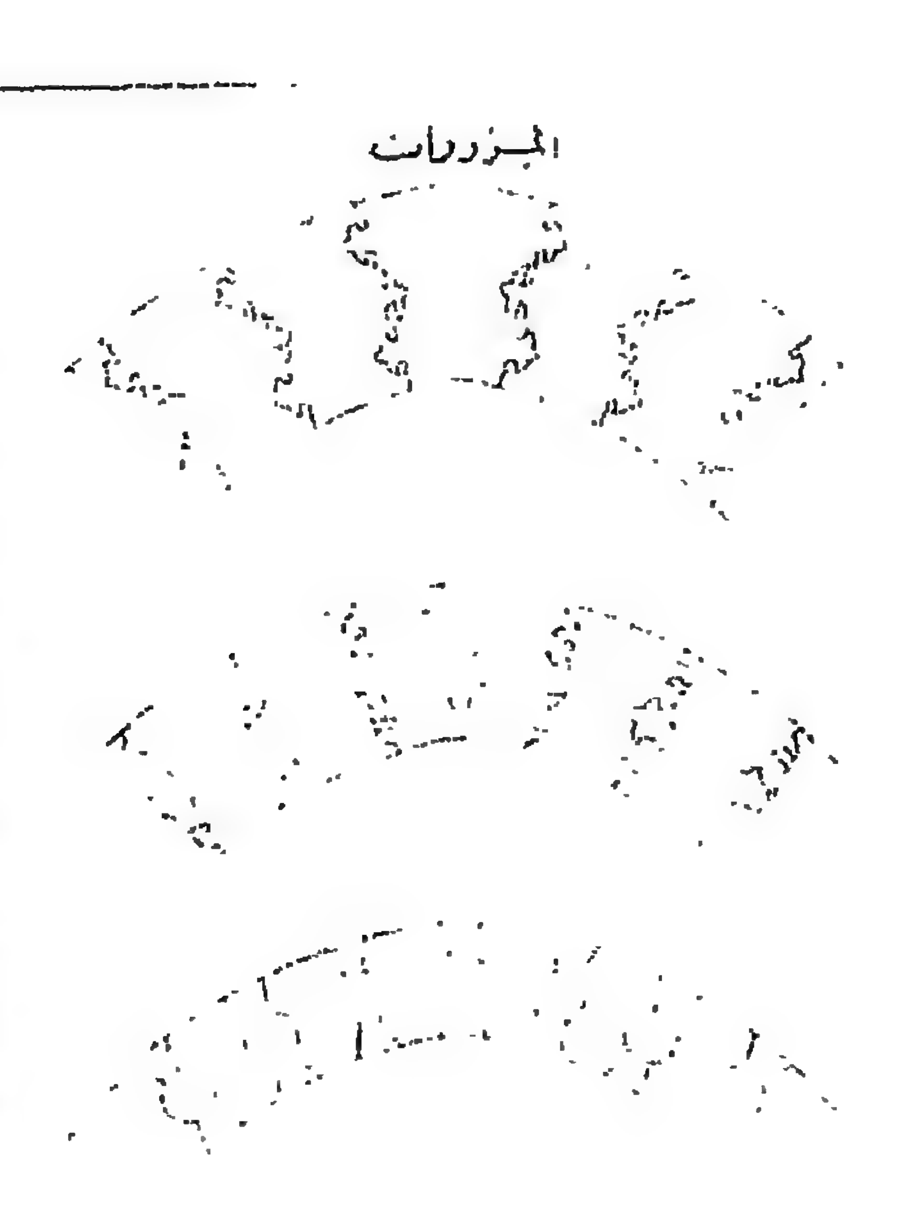
٥ – هذا العقد قليل الإستعمال فى الأبواب الكبيرة والشبابيك، الجزء المنحنى فيها إما يكون ذا نصف قطر قصير، وإما أن يختفى .

٦ – يستعمل هذا النوع من العقد فى واجهات الإيونات الكبيرة بالمساجد.



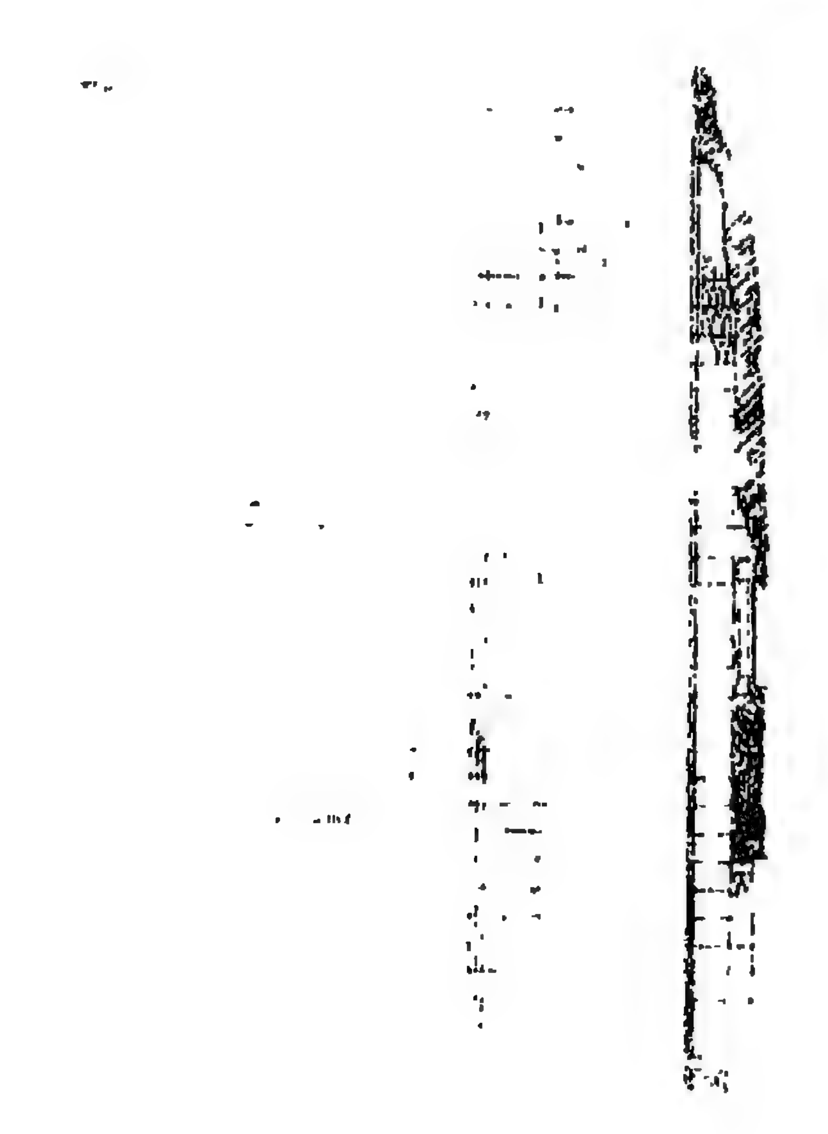
شكل ٦ – ٦ : العـقـد المخـمـوس

ويستعمل فى قنطرة العقود الكبيرة بالبوائك وفتحات أبواب المساجد. ويبين هذا الشكل بقبة إستعمال هذا العقد فى باكية شرفة على صحن مسجد.



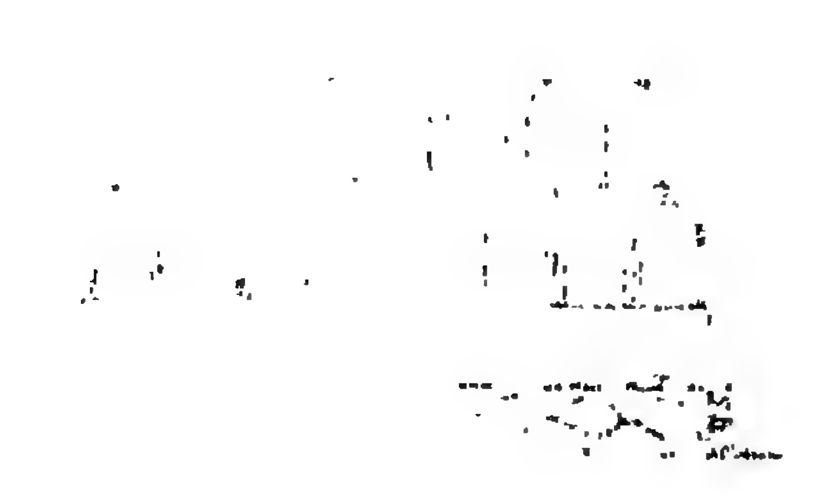
شكل ٦ – ٧ : المزررات

تستعمل فى العقود والأعتاب ، وتسمى أجزاء العقد المكونة له «الصنج» وتستخدم لغرضين : الأول من الناحية الإنشائية وهى منع إنزلاق مكونات العقد، والثانى من الناحية الزخرفية. وتصنع الصنج ذات المزررات الزخرفية غالباً من لونين هما الأبيض والأسود أو الأحمر والأبيض متعاقبين. وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة على الأشكال البسيطة للأوراق التى تكون النموذج الزخرفى المستعمل فى العمارة العربية.

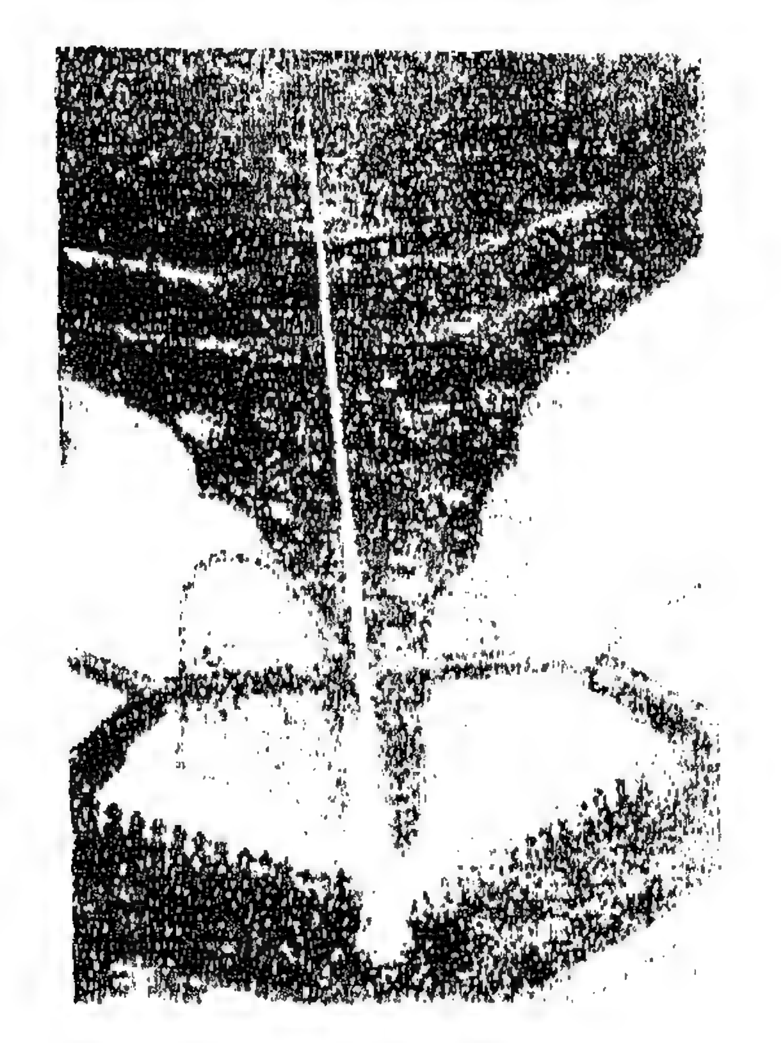


شكل ٦ – ٨ : مدخل ذو عقد مدائنى

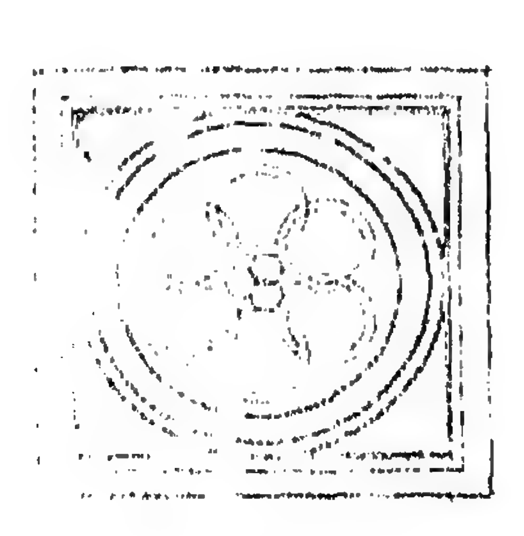
هذا المدخل يعلوه عقد يسمى بالعقد المدائنى وقد إرتقى هذا الشكل فى أوائل القرن الخامس عشر، وقد استخدم فى بعض الأبنية غير الدينية أحياناً مع بعض التعديل . ويرى من العقد أن الجفت المحيط به ينتهى عند حافته من أسفل، وكذلك السلم الذى أمام المدخل الموضح بالشكل فهو شائع الإستعمال.

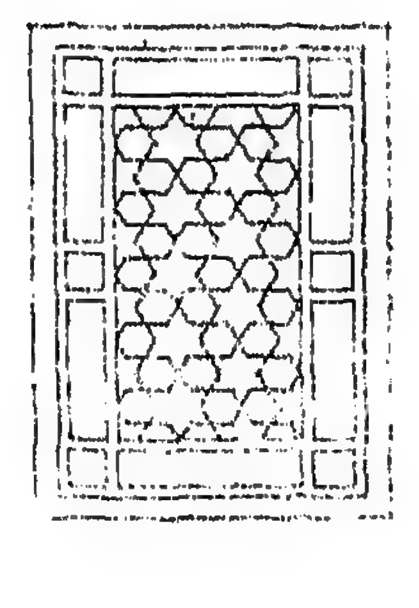


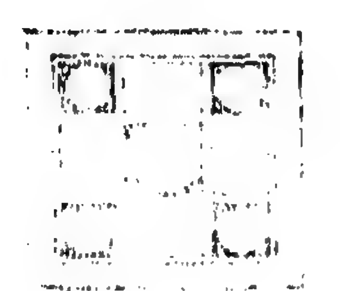
شكل ٦ – ٩ : المقرنصات

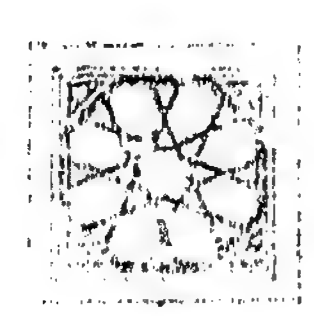


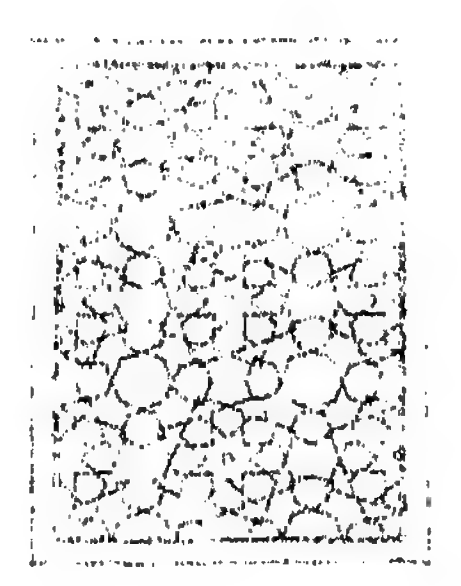
شكل ٦ - ١٠ : قبة ذات دلايات

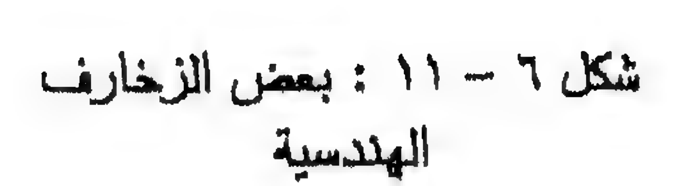










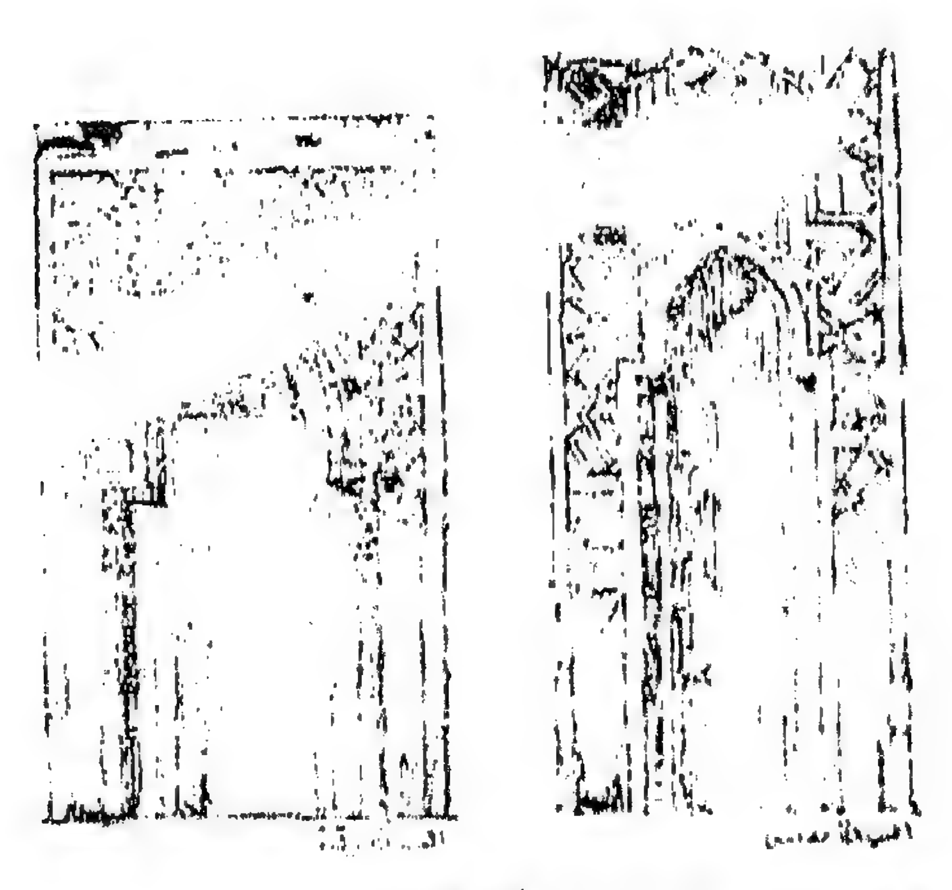


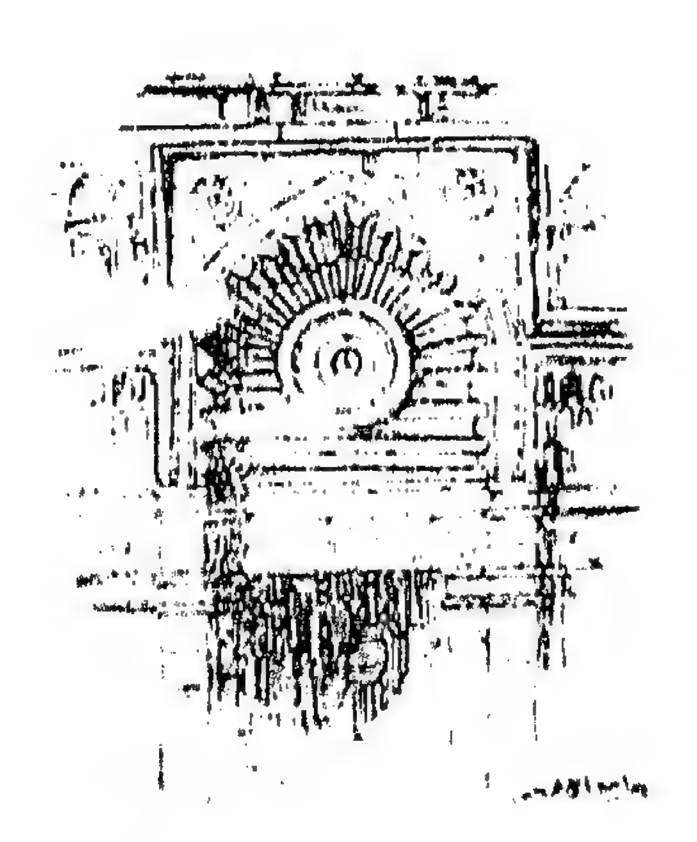
شكل ٦ - ١١ : بعض الزخارف الهندسية



شكل ٦ – ١٢ : الحليات

تصنع غالباً من النحاس وتوضع على الأبواب الخشبية أو يتم صنعها بالحفر البارز على الخشب بأشكال هندسية مدروسة .





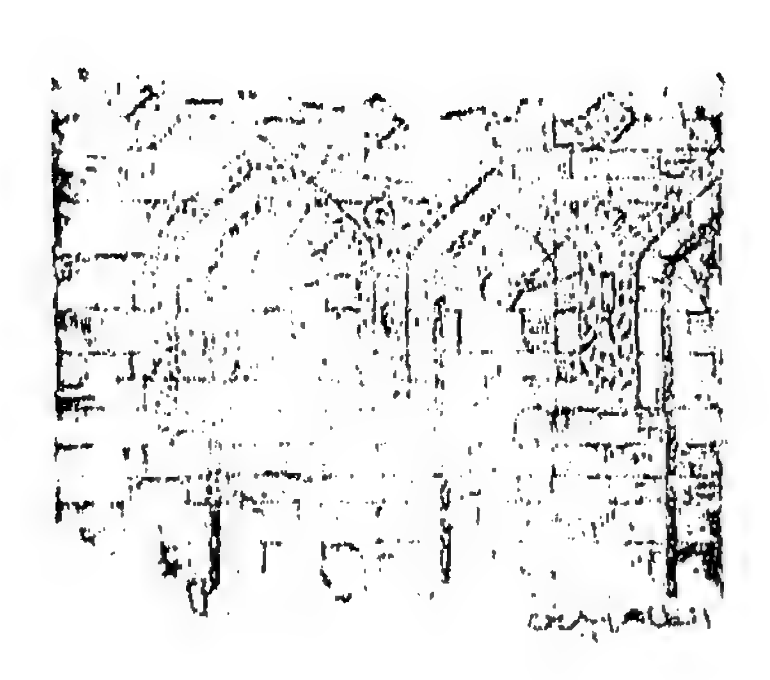
شكل ٦ – ١٣ : بعض الزخارف الإسلامية

أ – زخارف مدخل جامع الأقمر

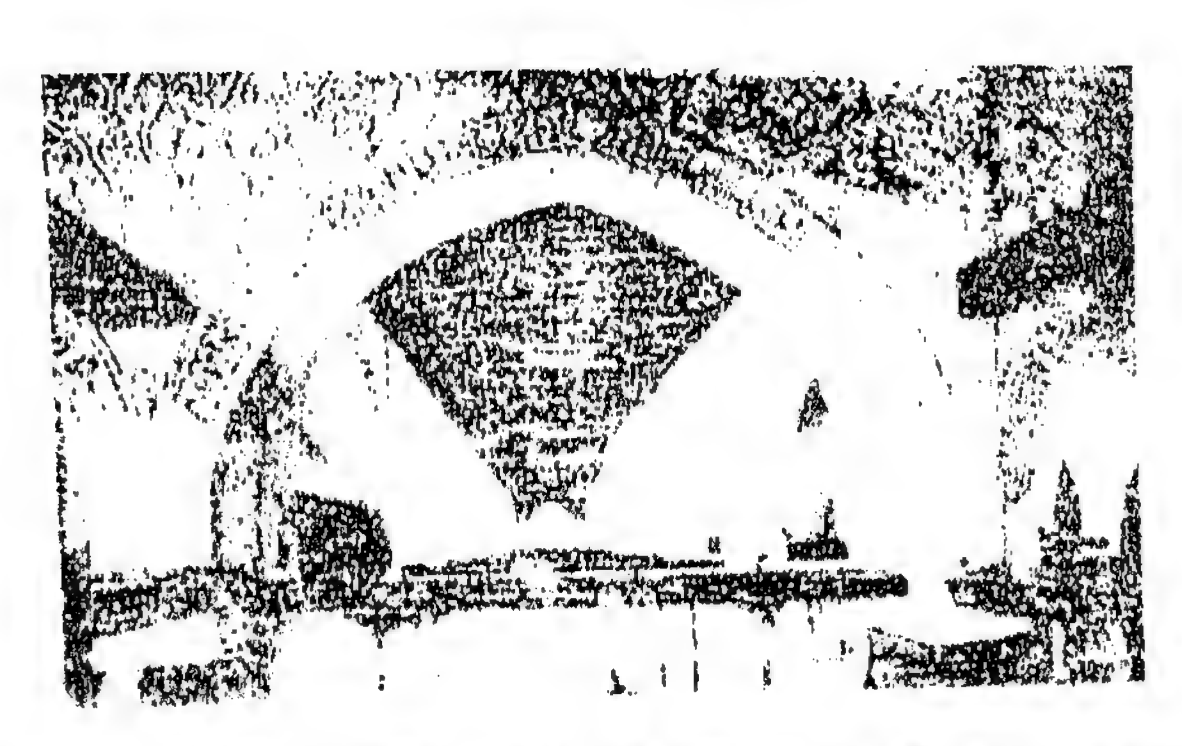
ب – زخارف مشهد السيدة نفيسة

جـ – زخارف مشهد السيدة رقية

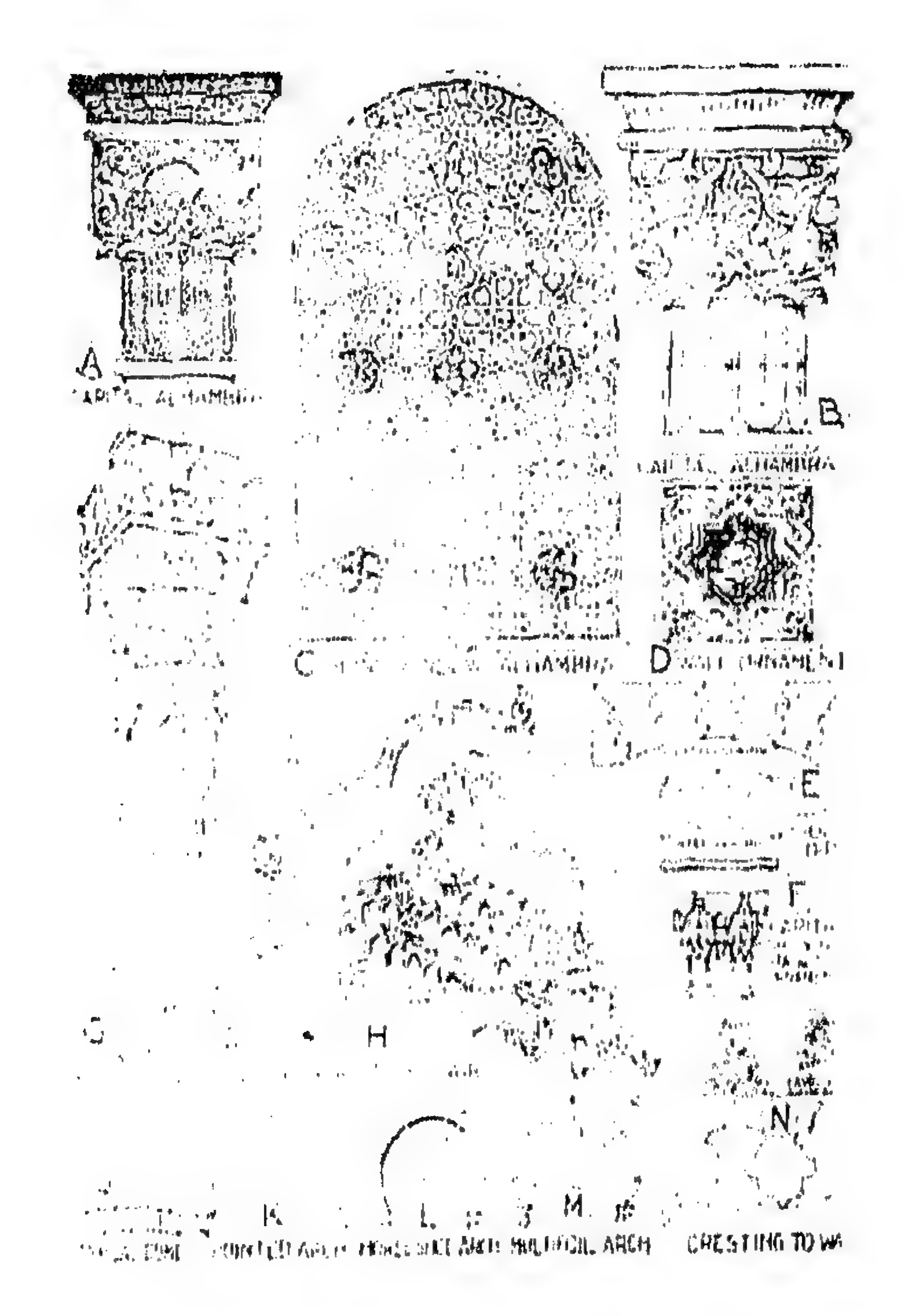




شكل ٦ – ١٤ : بعض زخارف بجامع الظاهر بيبرس



شكل ٦ – ١٥ : عقود المجاز محلاة بالزخارف والكتابات الكوفية بجامع الأزهر.



شكل ٦ – ١٦ : بعض زخارف قصر الحمرا

A,B,C,D : تفاصيل لبعض الزخارف الإسلامية فى قصر الهامبرا الحمراء/ غرناطة . قصر الخليفة عبد الوليد.

E,F. : تفاصيل المزررات والشرفيات لمساجد بالقاهرة.

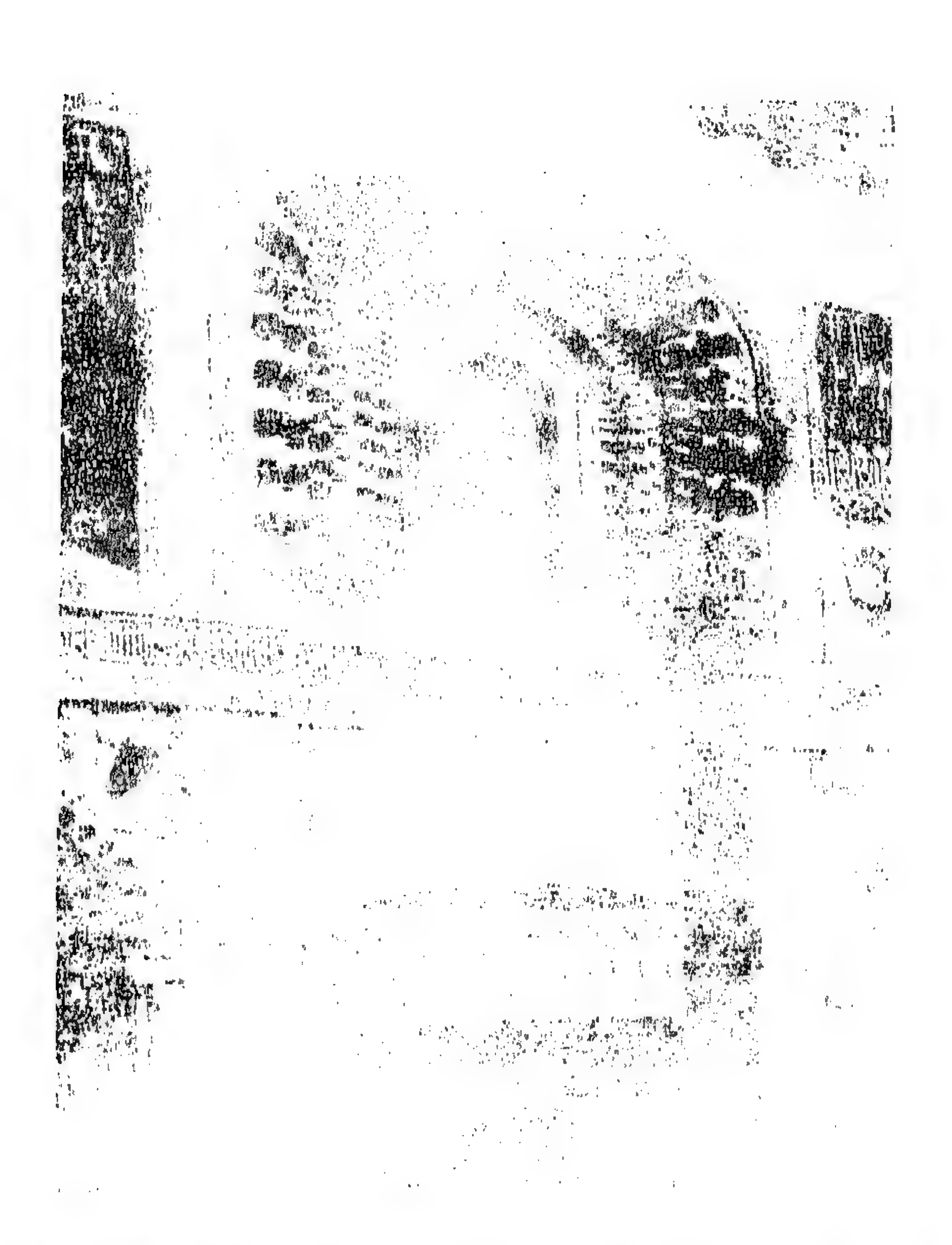
G. : أحد الأعمدة فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة.

H. : زخارف وتفاصيل عقد المحراب – القاهرة.

I. : القبة النموذجية المألوفة — K. : العقد المدبب

L. : العقد على شكل حدوة الفرس — M. : العقد الزخرفى ذى أنصاف الدوائر

N. : الشرفيـــات

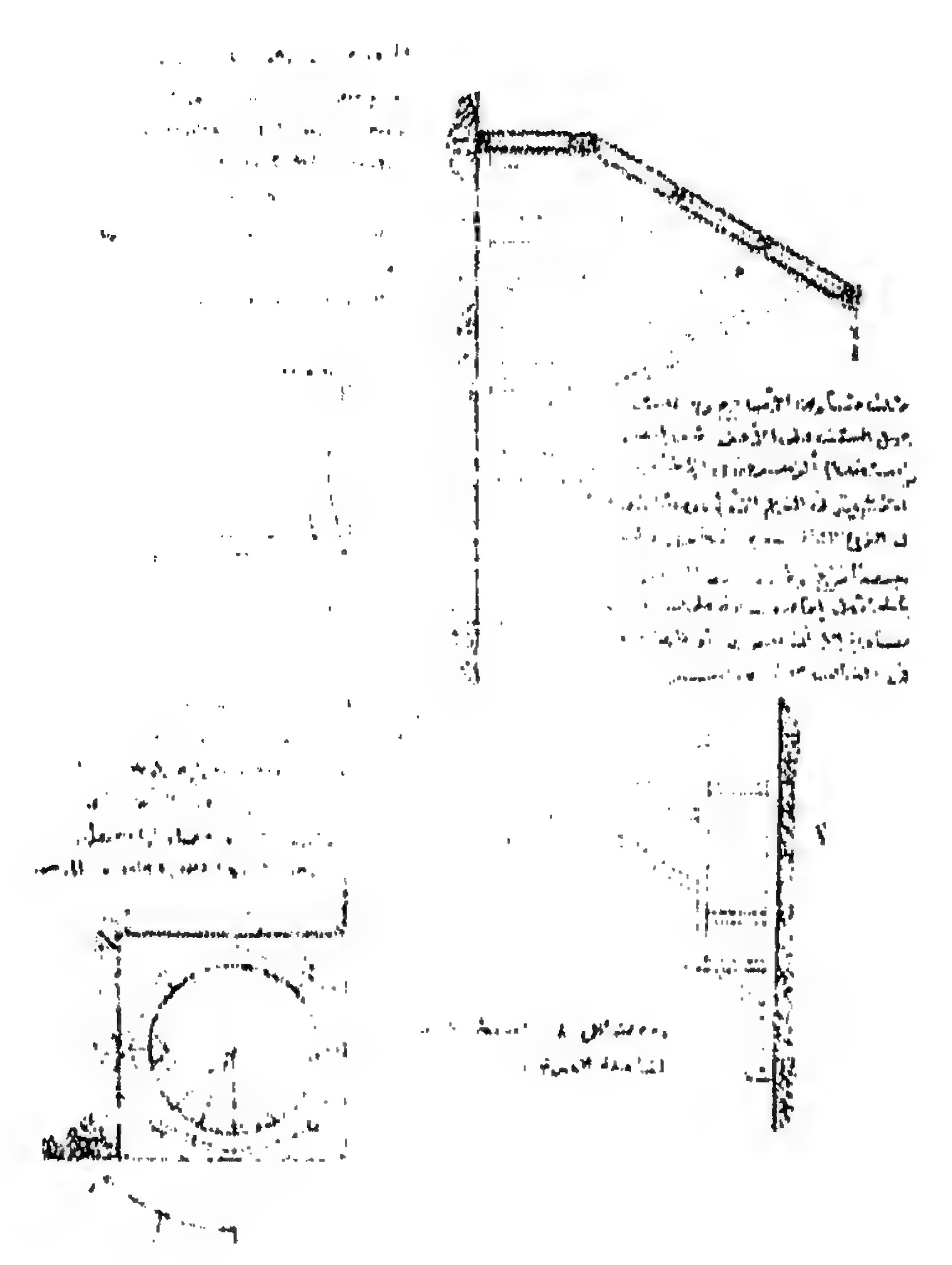


شكل ٦ – ١٧ : تفاصيل معمارية من مسجد الصالح نجم الدين بالقاهرة

شكل ٦ – ١٨ : تفاصيل من كتابات وزخارف تابو المشهد الحسينى .

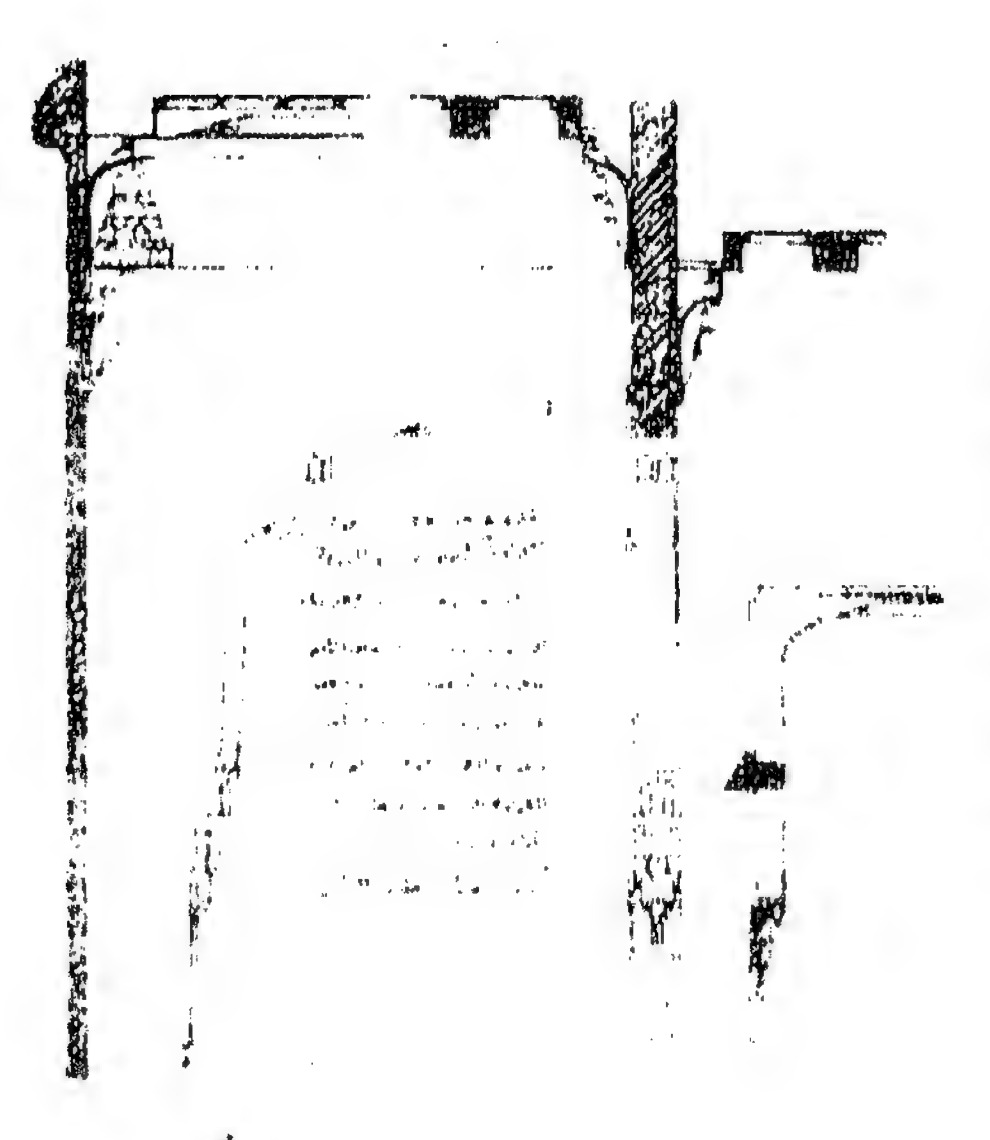
جميع حشوات التابوت مجمعة ومزدانة بزخارف نباتي مورقة دقيقة الصنع بها عناقيد عنب داخل أشكال مسدس وقد أحيطت هذه الحشوات بإطارات مكتوب بعضها بالخ الكوفى المزخرف وآخر بالخط الأيوبى تتخلله فروع زخرفية . كما أحيطت بعض الحشوات المسدسية المستطي بكتابات كوفية منها «نصر من الله وفتح قريب. الملك ل ، توكلت على الله».

وقد تفنن الصانع العربى فلم يصنع حشوة تماثيل أخرى والواقع أن تابوت المشهد الحسينى والشافعى يعتبران مثا كاملا لإزدهار صناعة النجارة ودقتها فى مبدأ العصر الأيوبى وفيها نرى مدى التأثير الواقع عليها من العصر الفاطمى.



شكل ٦ – ١٩ : سقف خشبى مائل محمول على كباسات «كوابيل»

ويوضح الشكل ١ قطاعات لرفرف . والشكل ٢ نموذجا كثير الإستعمال لكباس الرفوف وكلا الكباسات من طراز واحد مكون من إطار مستطيل متصل بالحائط له شكل تحته مائل عليه بزاوية ٤٥ وإطار مثلثى آخر متصل بالمستطيل ويكون مثلث متساوى الأضلاع . وبذلك يميل السقف على الأفقى بزاوية ٣٠° ، ويظهر إستخدام الزخرفة فى الإطارات الخشبية فى النوع الأول . وعدم إستعمالها فى النوع الثانى. وتتكون الزخرفة من طبقتين بينهما فراغ وطرق إتصال الكوابيل بالحائط إما منفردة على مسافات متساوية ، إلا أن بعضها أو كلها تجمع فى القالب مثنى.

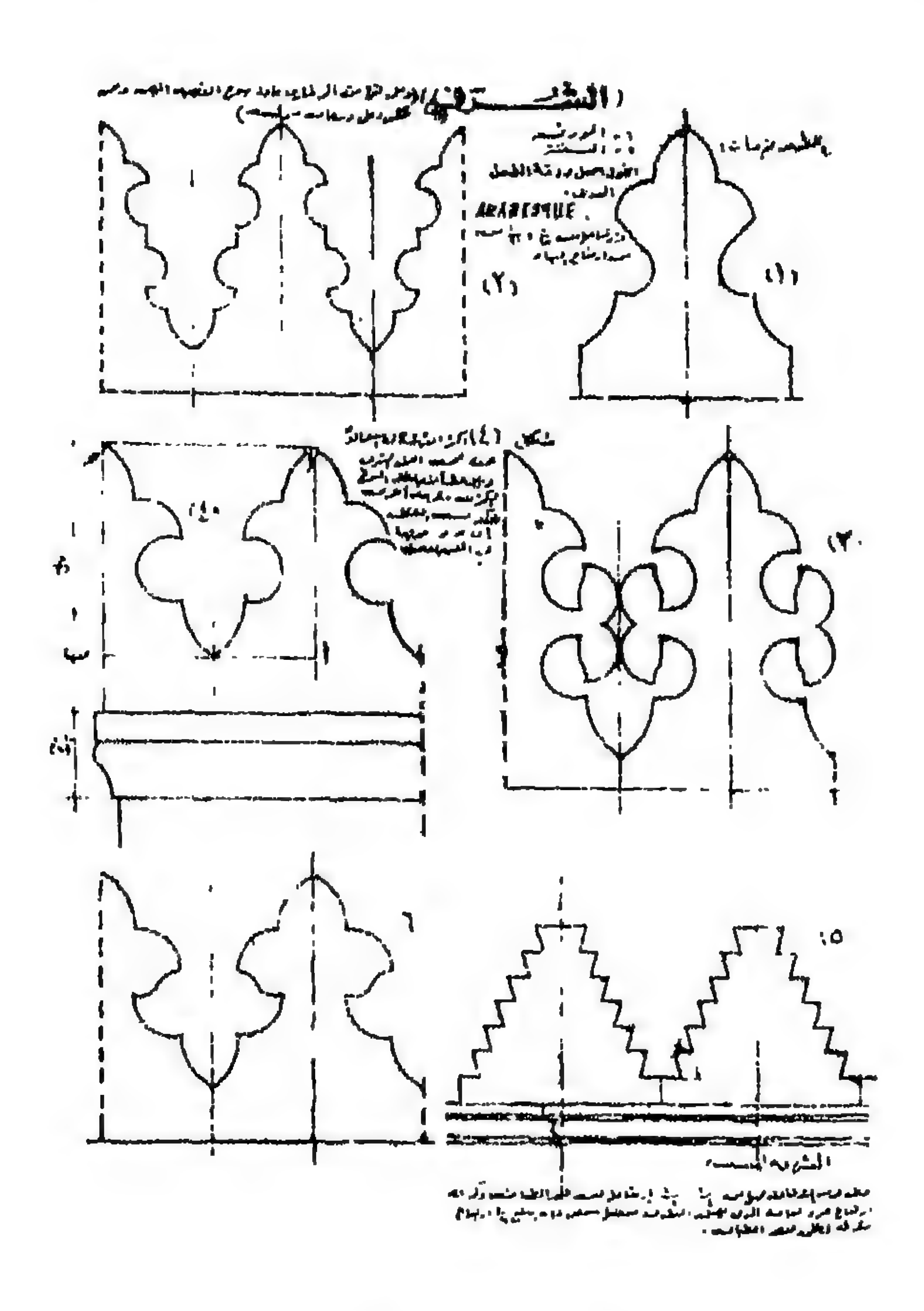


شكل ٦ – ٢٠ الكرادى :

الكردى نوع من أنواع الكوابيل كثيرة الإستعمال، ويرى فى هذا الشكل نوعاً من أنواع الكرادى يحمل كمرة . ويوضح المسقط الأفقى الكردى أن مقدم الكردى نصف نجمة مثمنة حادة، ويكون أحياناً قطاع الكمرة العرضى التى يحملها الكردى من نفس قطاع الكردى، وتمتد قنواته أفقياً بطول بطن الكمرة.

المشربيات
أو الشبابيك

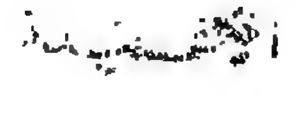
شكل ٦ – ٢١ : نماذج من المشربيات

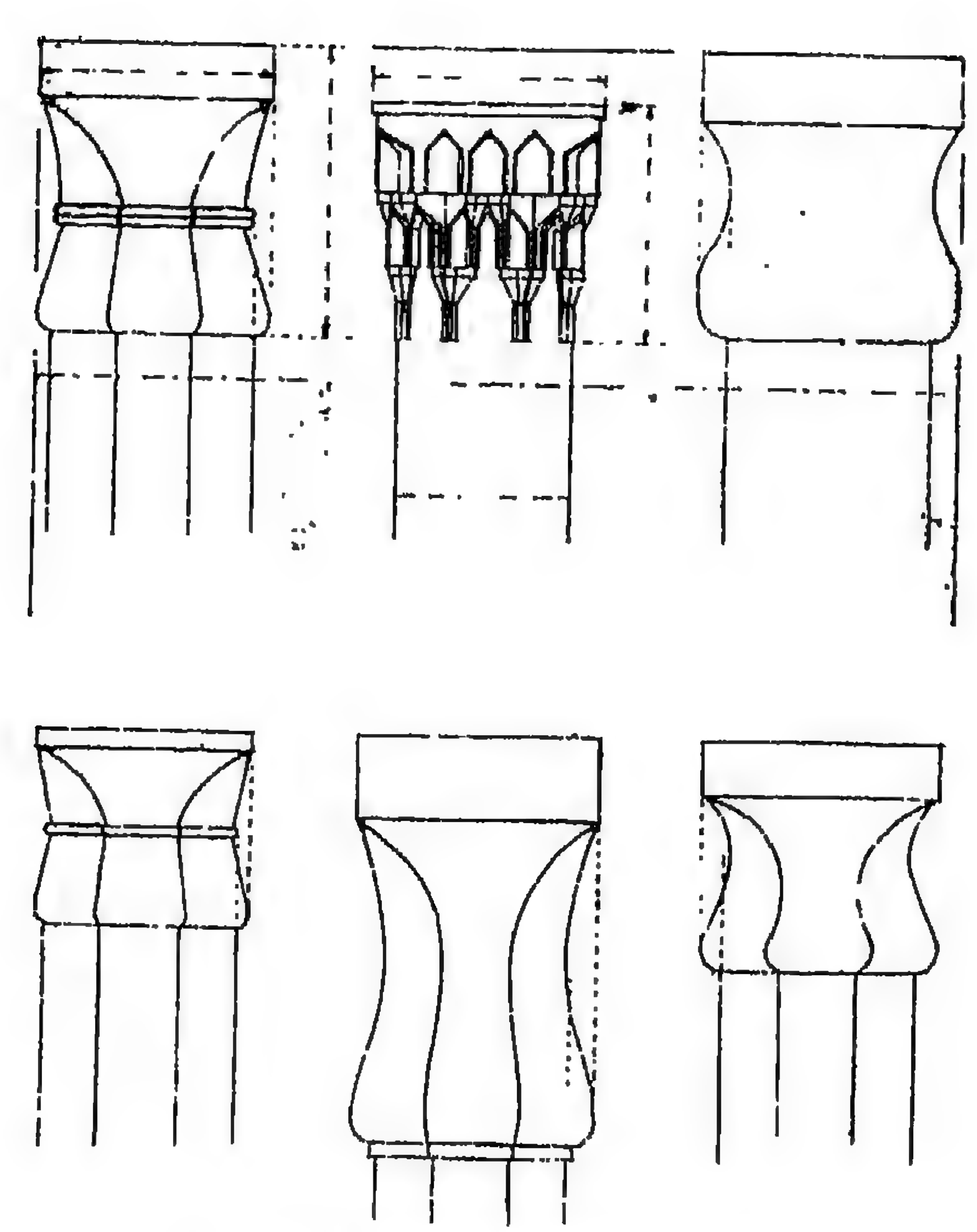


شكل ٦ – ٢٢ : الشرفات

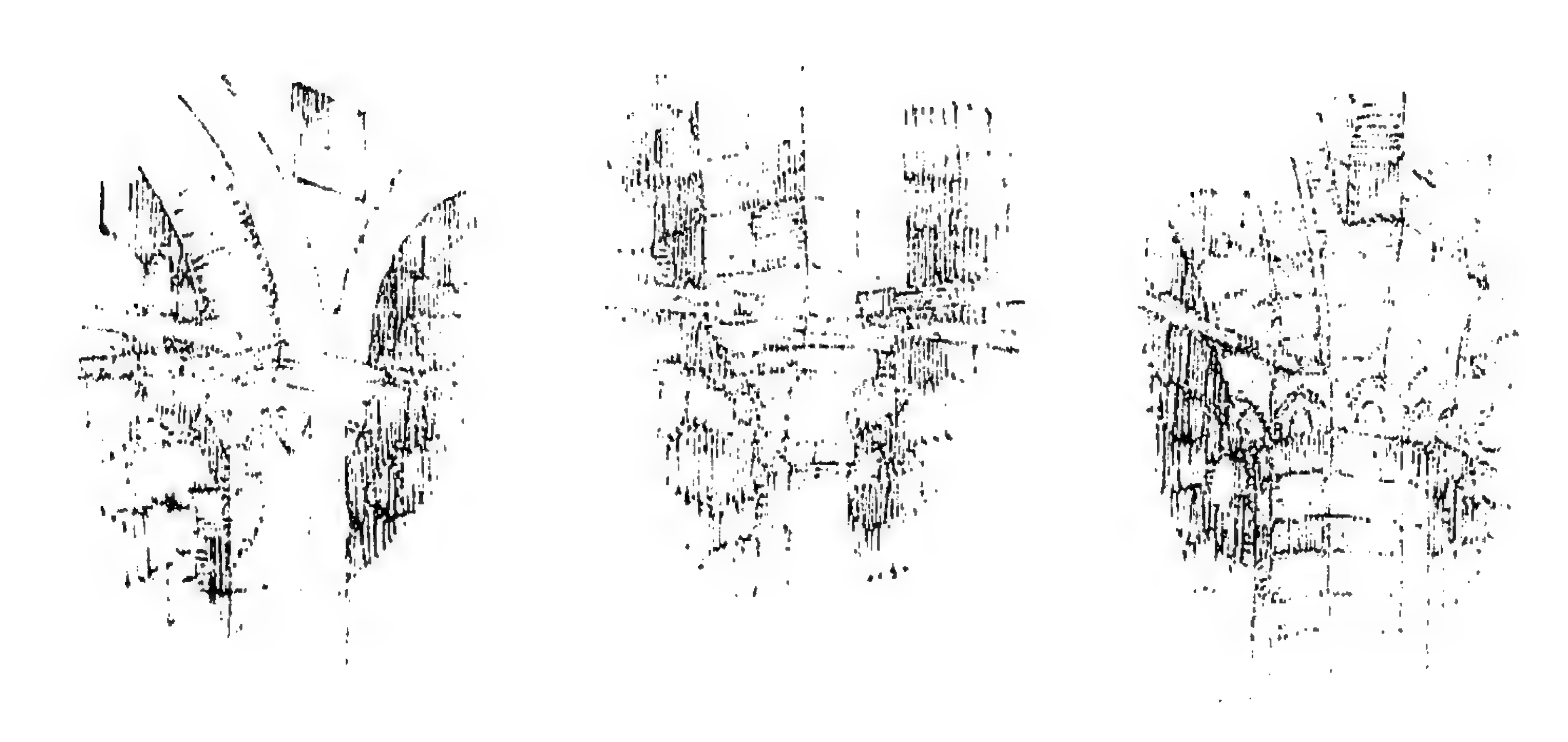
الشرف المورقة : يكون الشكل أ ، ب ، جـ ، د مربعا فى أغلب الأحيان - ويبلغ إرتفاع الشرفة من ٢ – ٤ من إرتفاع المبنى.

الشرف المسننة : يختلف عرض الشرفة عند قمتها من ٢ إلى ٤ إرتفاعها عند ظهر الطبان وكذلك إرتفاع جزء القاعدة الذى يصل الشرف بعضها ببعض فإنه يبلغ ٢ إرتفاع الشرفة الكلى عن الطبان.

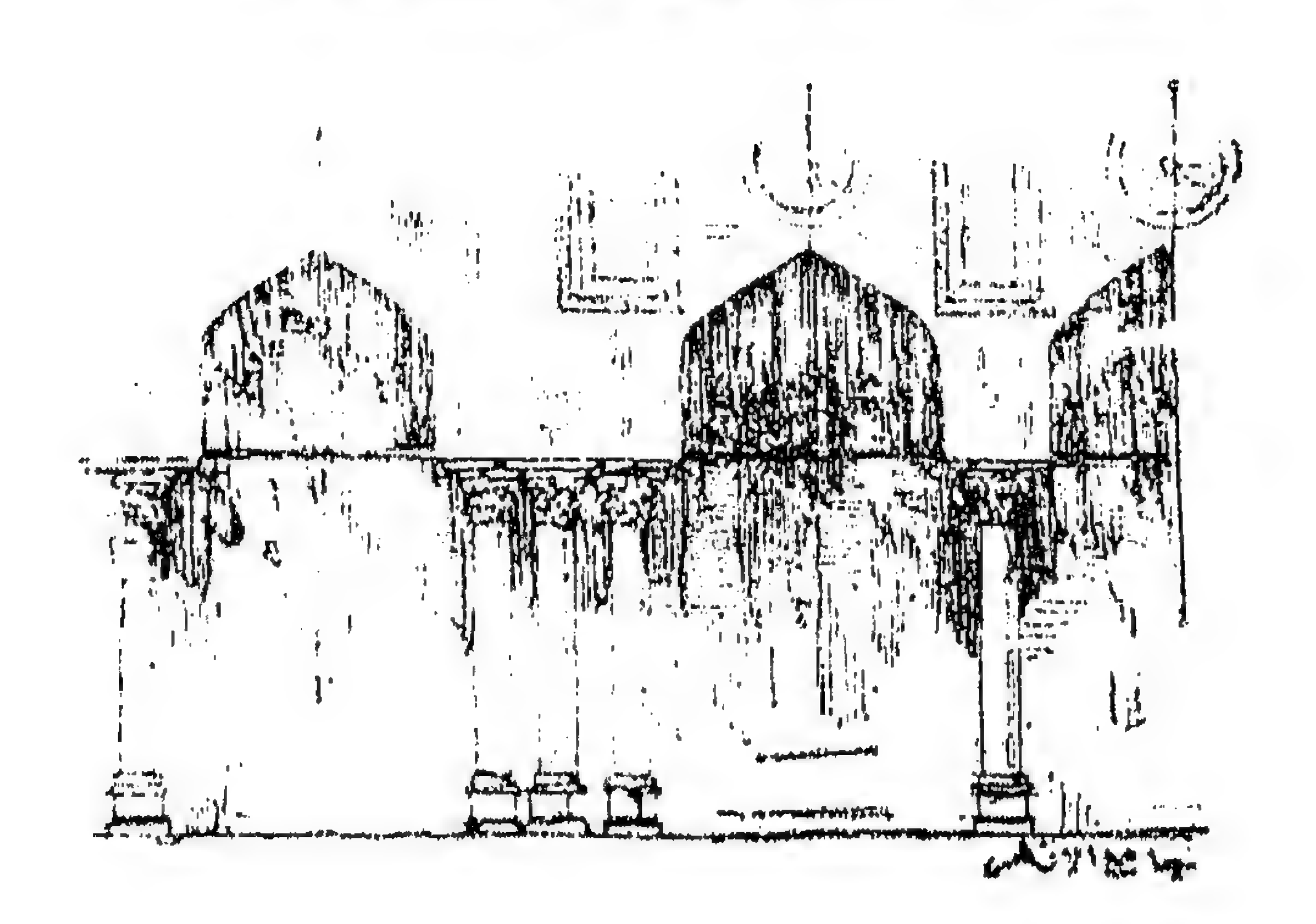




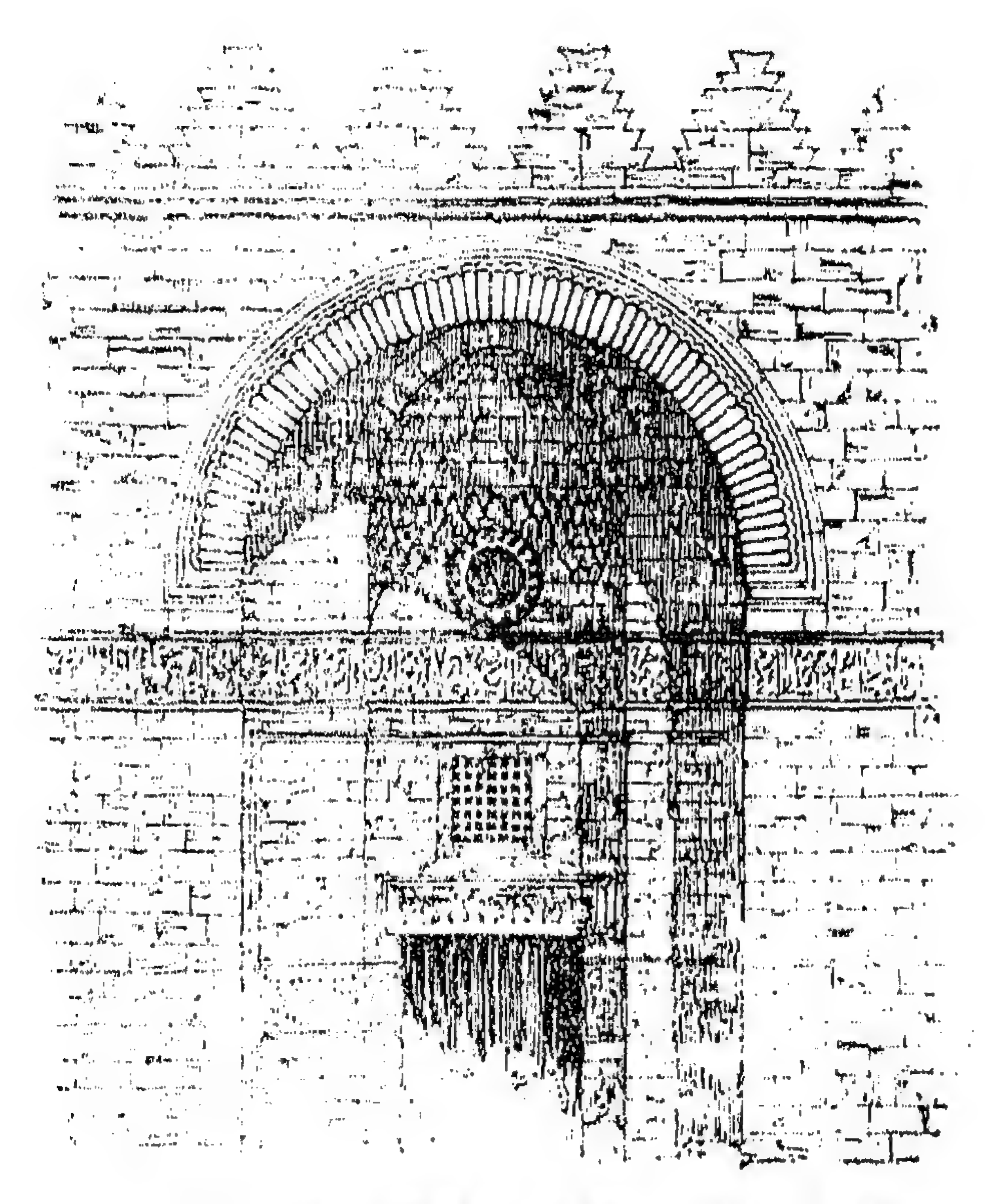
٦ – ٢٣ : نماذج لتيجان الأعمدة



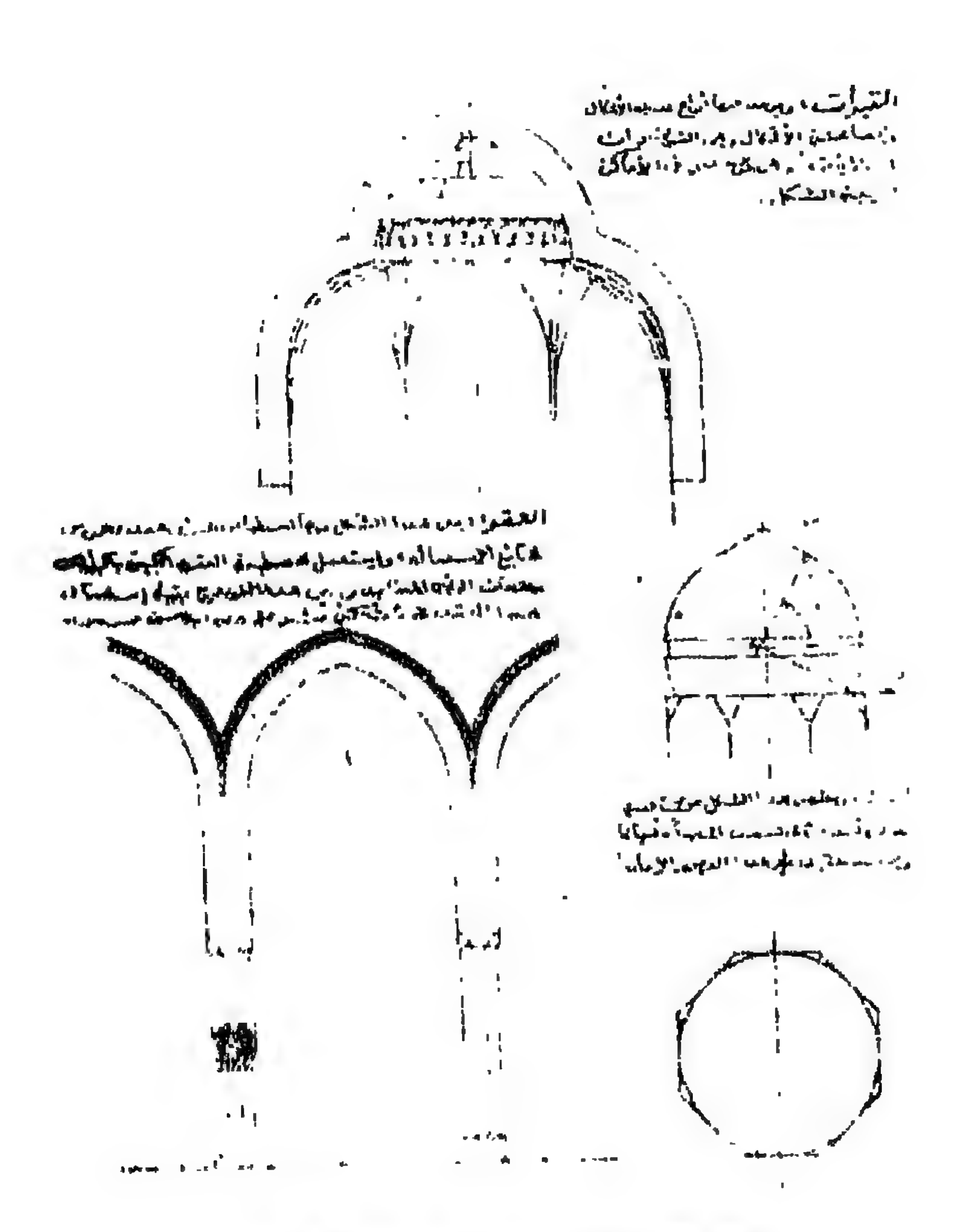
شكل ٦ – ٢٤ : أمثلة لبعض أعمدة جامع الأزهر.



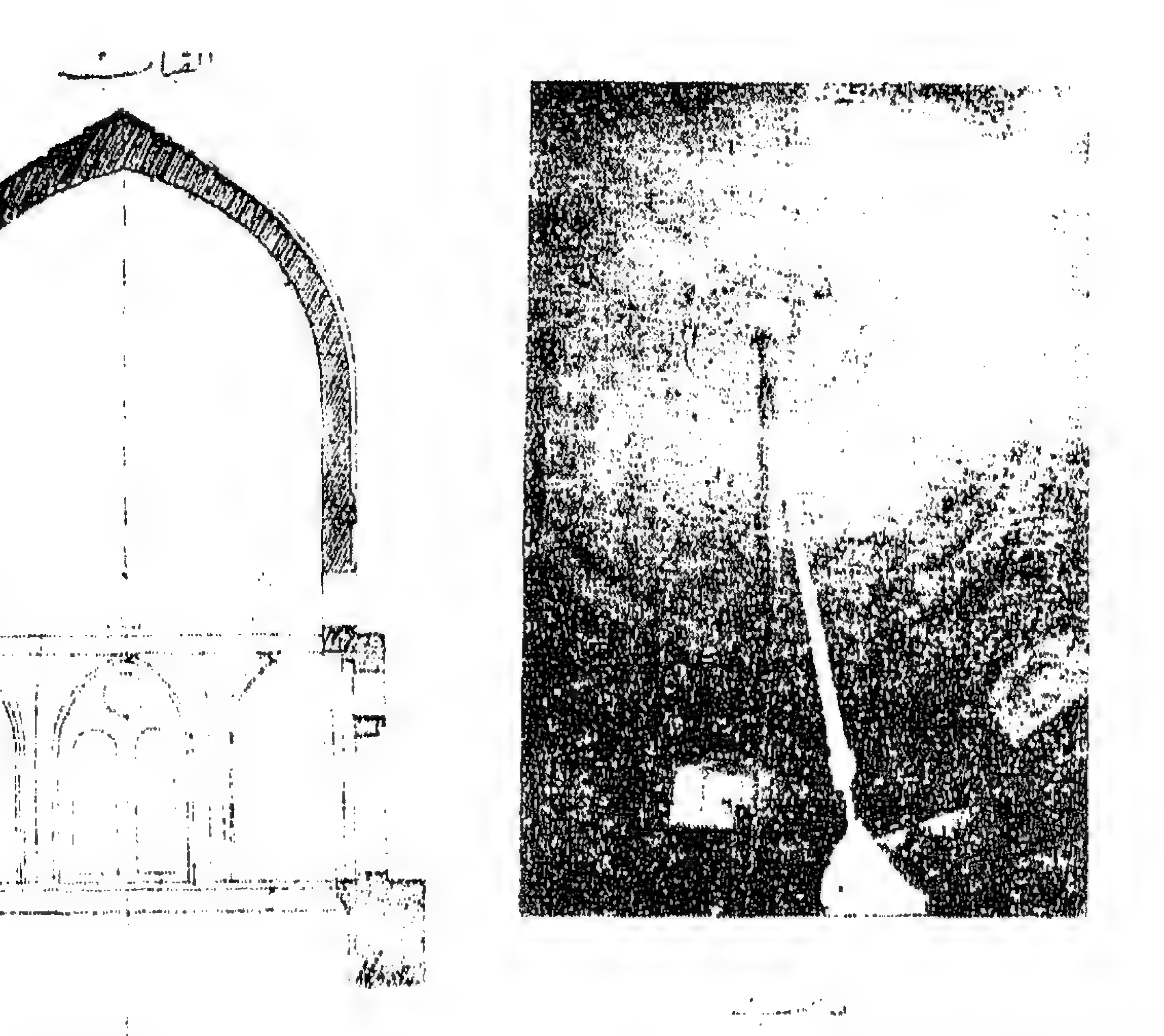
شكل ٦ – ٢٥ : أعمدة الصحن الخارجى المكشوف بالأزهر.

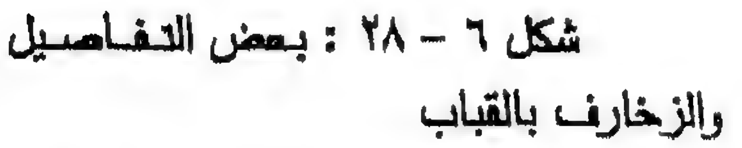


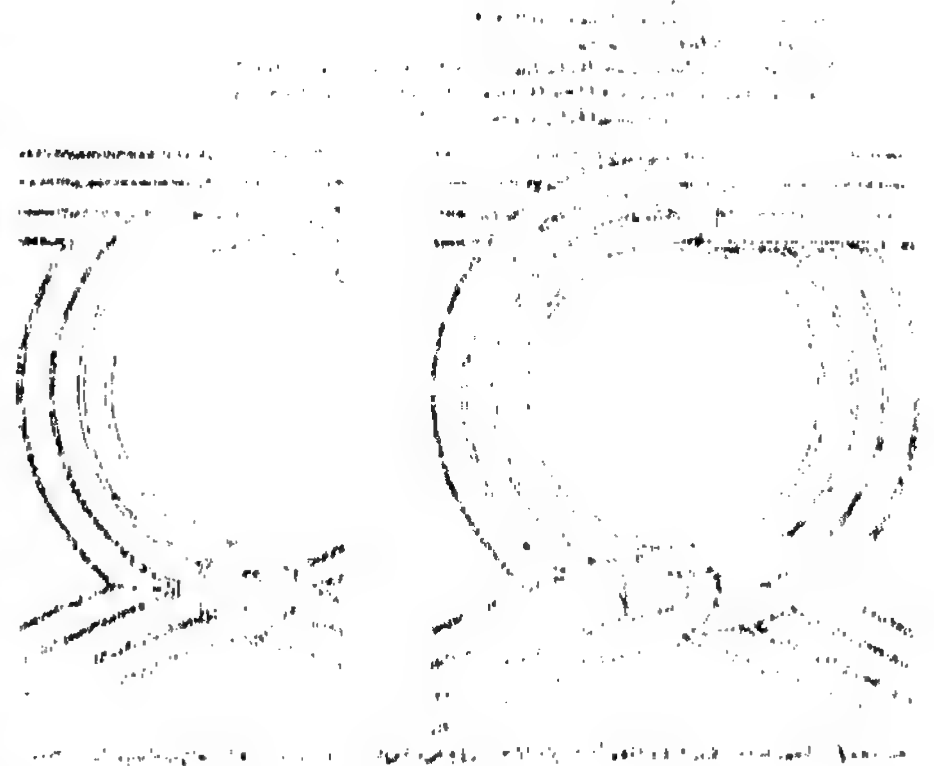
شكل ٦ – ٢٦ : واجهة جامع الظاهر بيبرس ١٢٦٦م



شكل ٦ – ٢٧ : نماذج من القباب



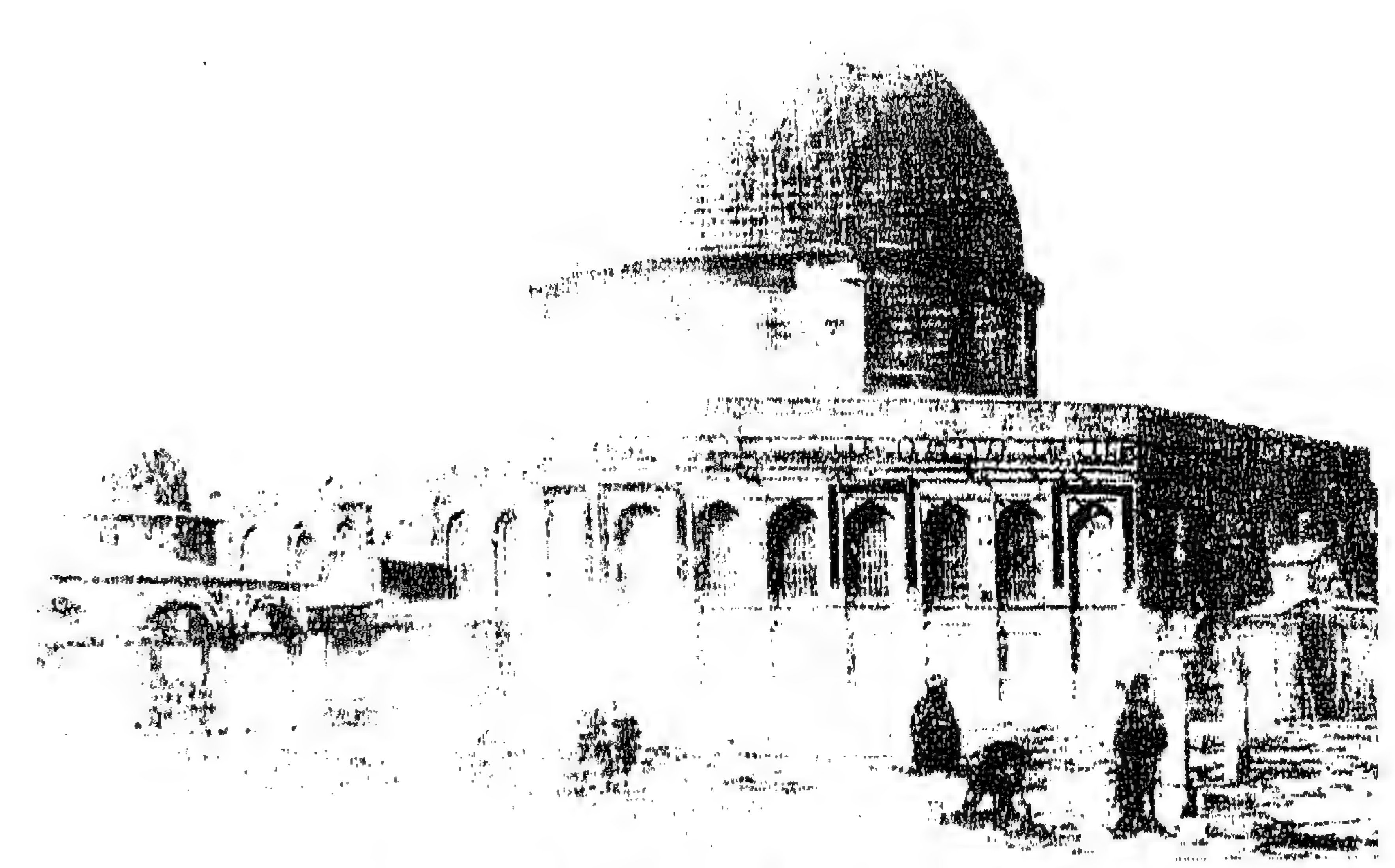




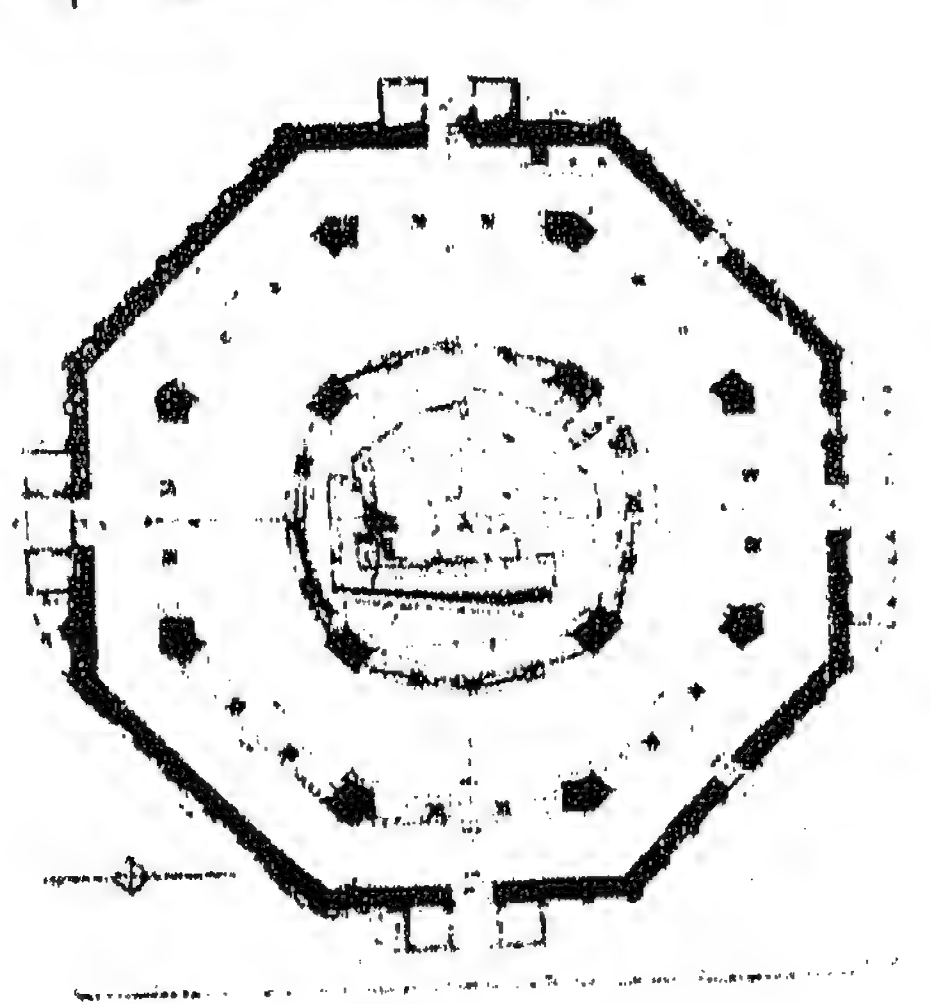
شكل ٦ – ٢٨ : بعض التفاصيل والزخارف بالقباب

كانت القباب تستعمل كغطاء للأضرحة خاصة ، وكانت تستعمل كمنارة فى أسقف المساجد وردهات لإضاءتها، وكذلك الحمامات فإنها كانت تسقف بقباب . ولم تستعمل القبة مطلقا كمظهر خارجى للأبنية غير الدينية فى العصور الإسلامية ، وقد استعملت القباب لتغطية الميضأة التى أقيمت فى وسط صحون المساجد المكشوفة.

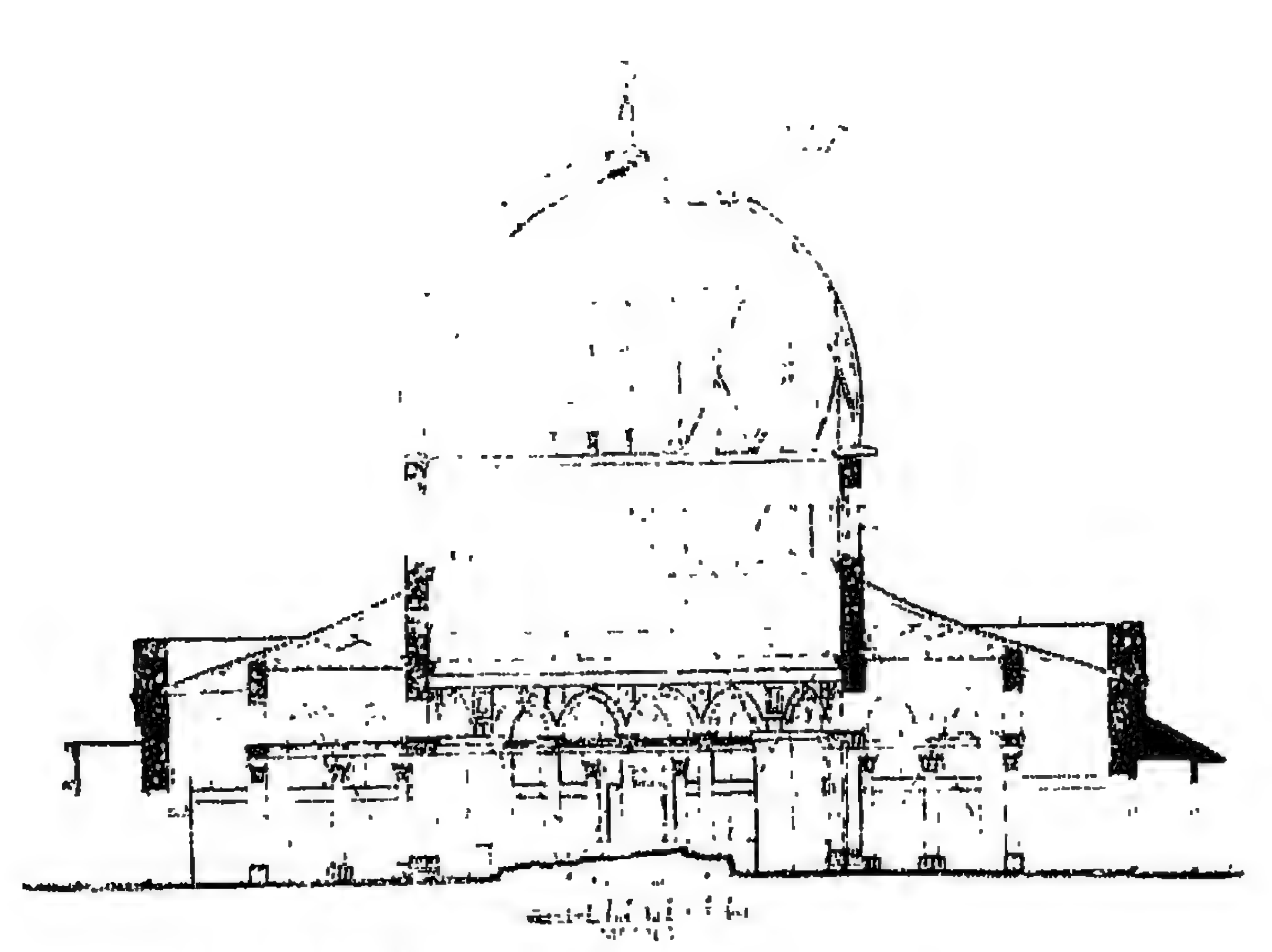
وتبين القبة بهذا الشكل نوعا من القباب الحجرية التى ظهرت فى القرن الرابع عشر وهى غير شائعة الإستعمال وغير مألوفة فى العمارة العربية ، وهى مضلعة من الخارج كما هو واضح بالتفصيلة أسفل القطاع.



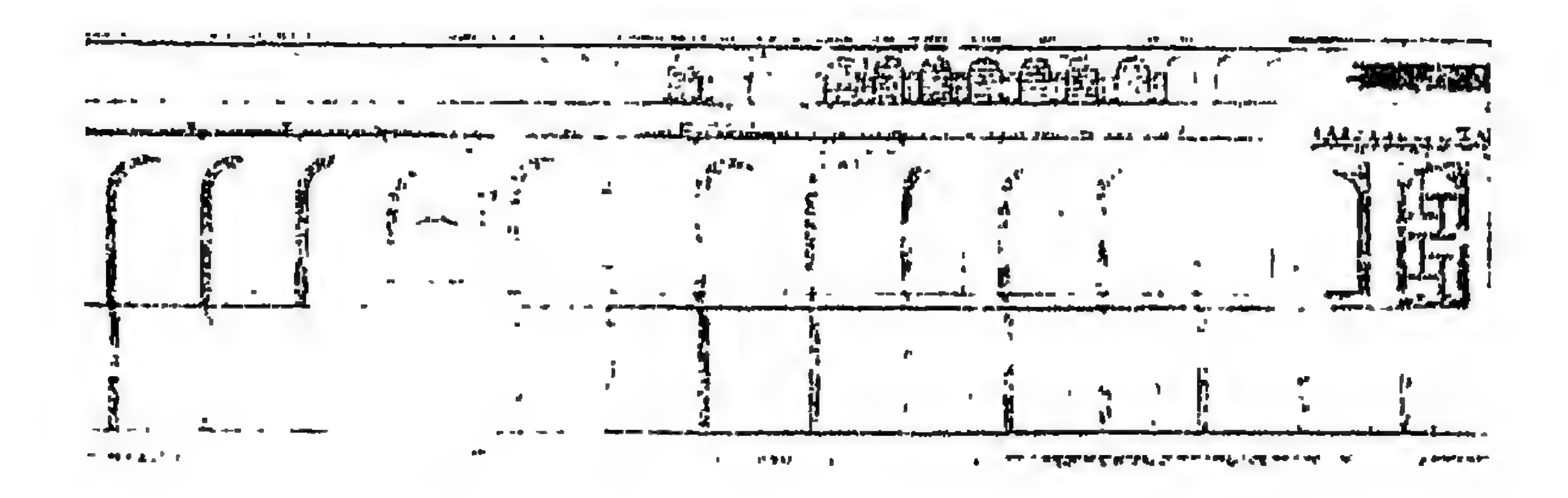
شكل ٦ – ٢٩ : منظور عام لقبة الصخرة المشرفة – القدس



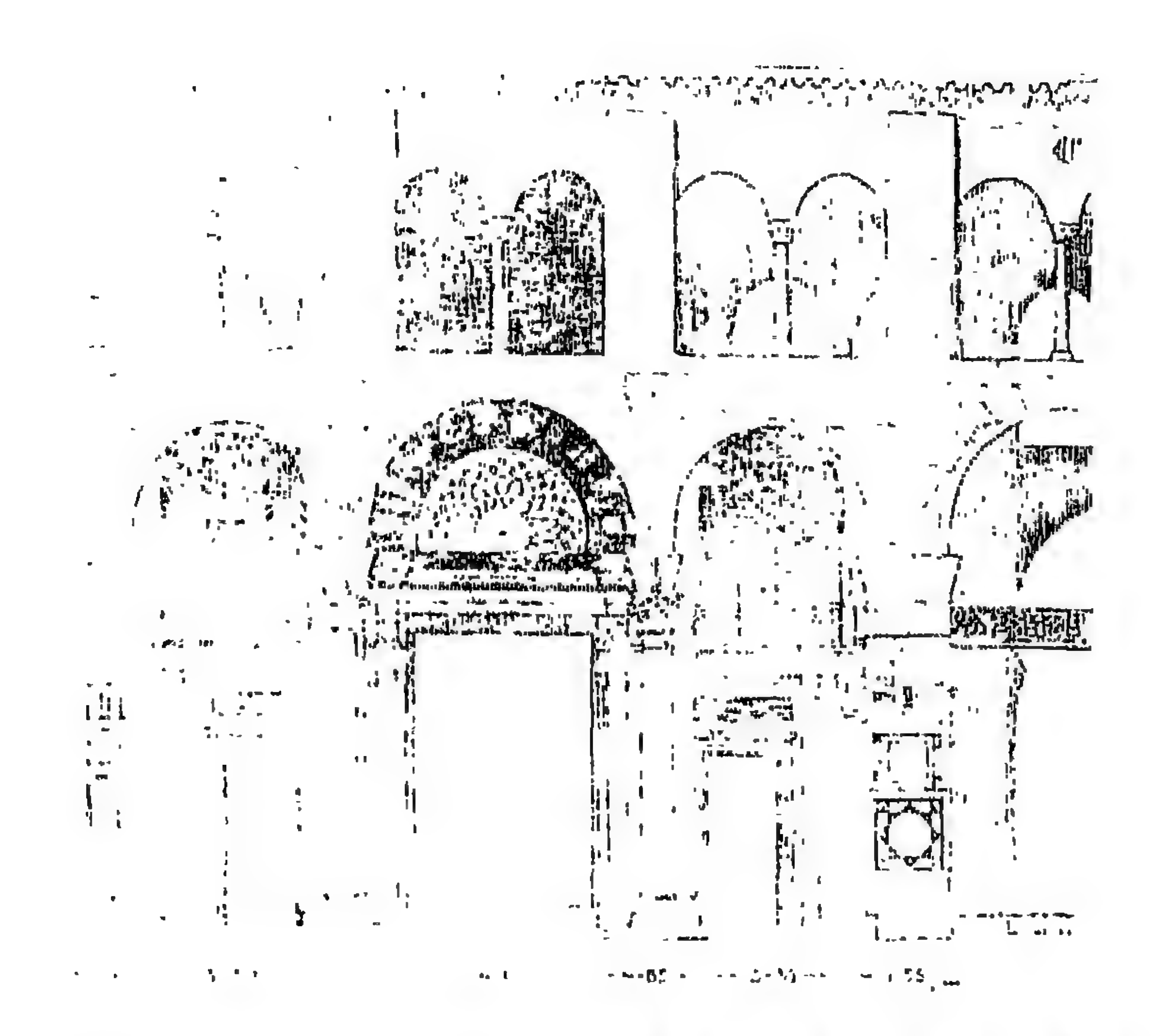
شكل ٦ – ٣٠ : المسقط الأفقى لقبة الصخرة (عن كريزويل)



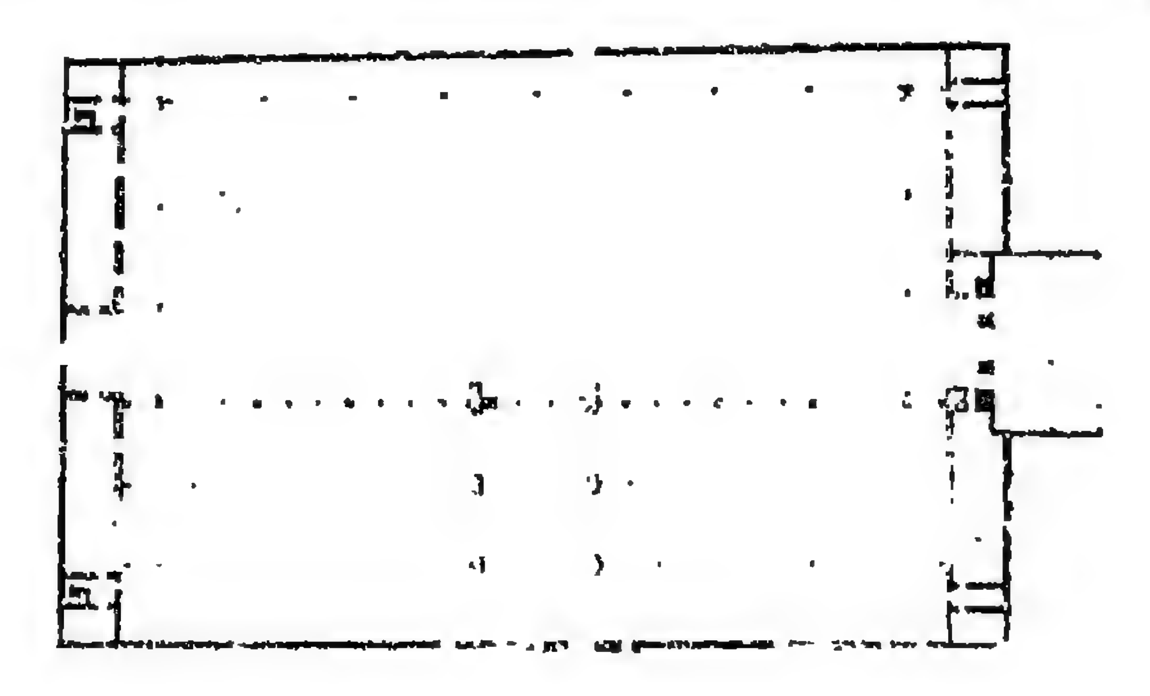
شكل ٦ – ٣١ : قطاع رأسى ماراً بقبة الصخرة



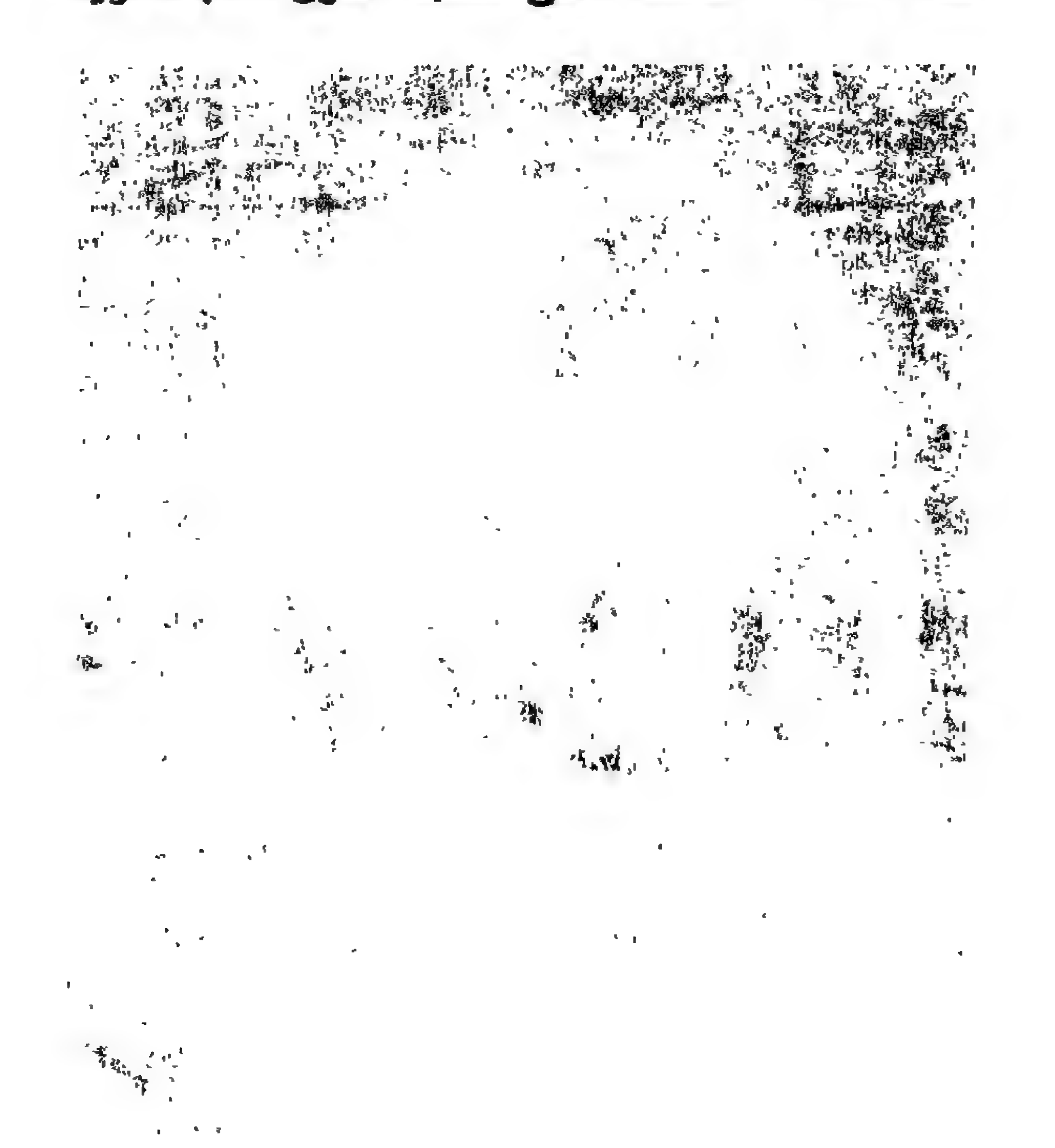
شكل ٦ – ٣٢ : الواجهة الغربية والجنوبية الغربية بعد ترميمها لقبة الصخرة



شكل ٦ – ٣٣ : أحد بوائك الرواق الغربى للمسجد الأموى – دمشق (كريزويل)



شكل ٦ – ٣٤ : المسقط الأفقى للمسجد الأموى كما بناه الوليد



شكل ٦ – ٣٥ : تفاصيل لعقود والزخارف بمحراب مسجد قرطبة

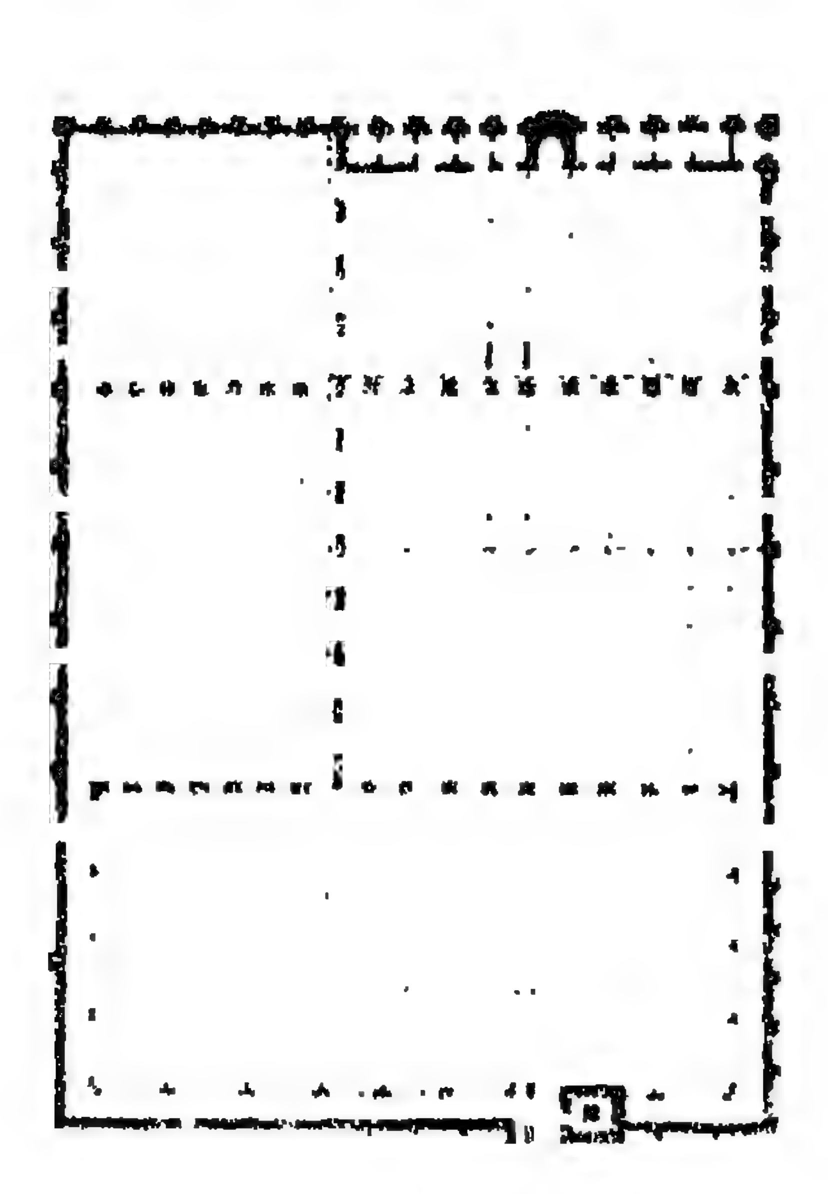
شكل ٦ – ٣٦ :

تفاصيل العقود والزخارف بصحن

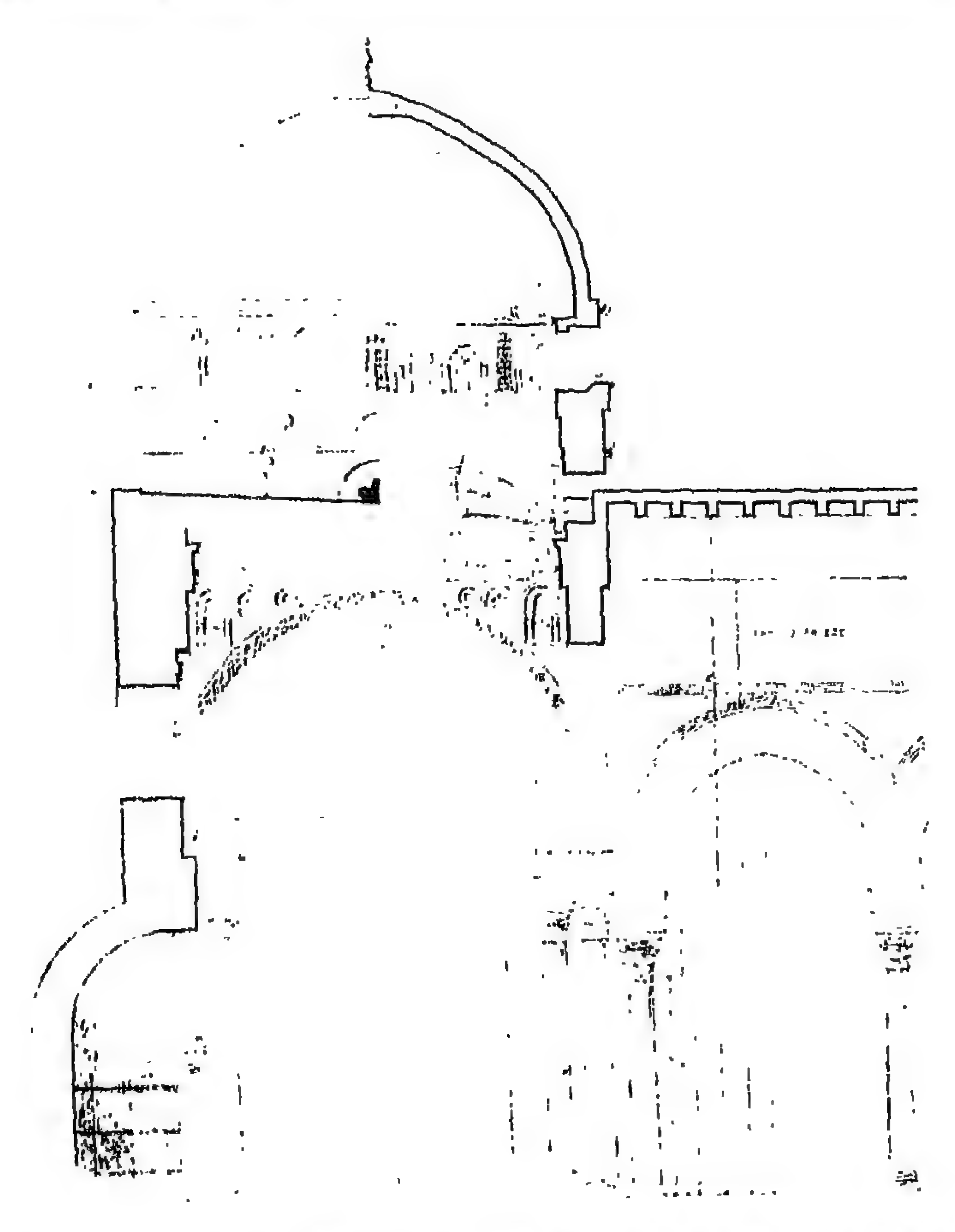
مسجد قرطبة.



شكل ٦ – ٣٧ : صحن مسجد قرطبة ويرى جمال العقود.



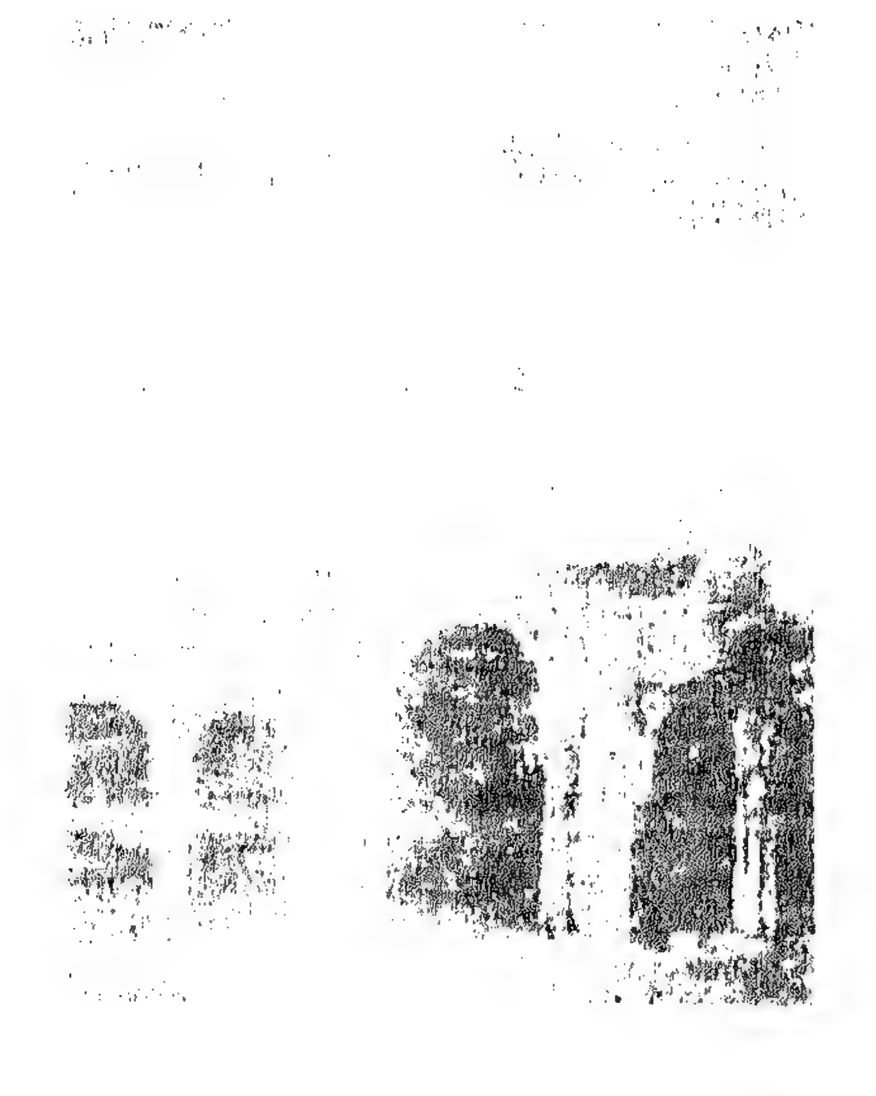
شكل ٦ – ٣٨ : المسقط الأفقى لمسجد قرطبة.



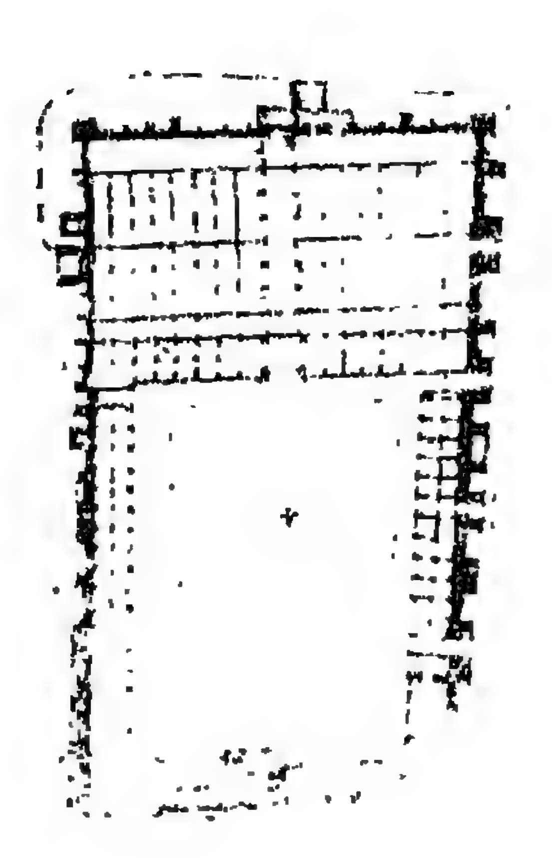
شكل ٦ -٣٩ : قطاع ماراً بالقبة أمام محراب مسجد القيروان (عن كريزويل)



شكل ٦ – ٤٠ : قبة مسجد القيروان من الداخل (عن كريزويل)



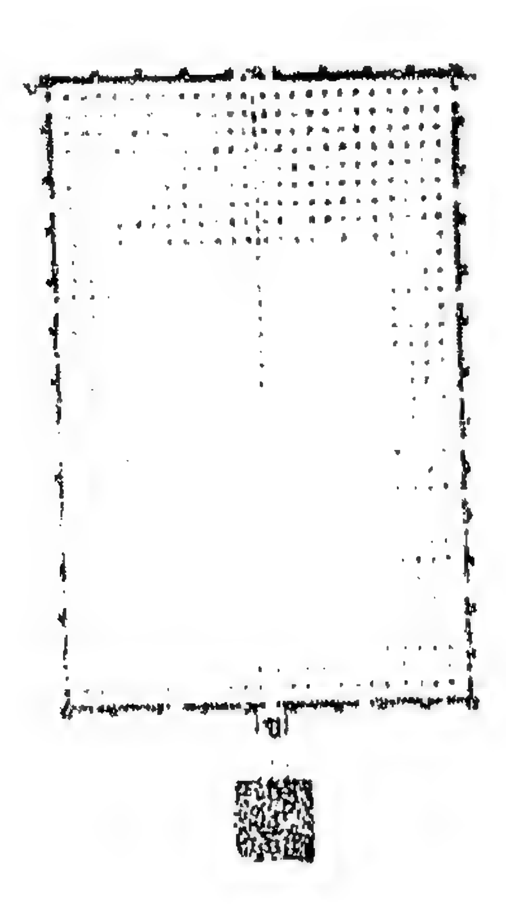
شكل ٦ – ٤١ : منظور لمسجد القيروان ويرى القبة التى تعلو المحراب.



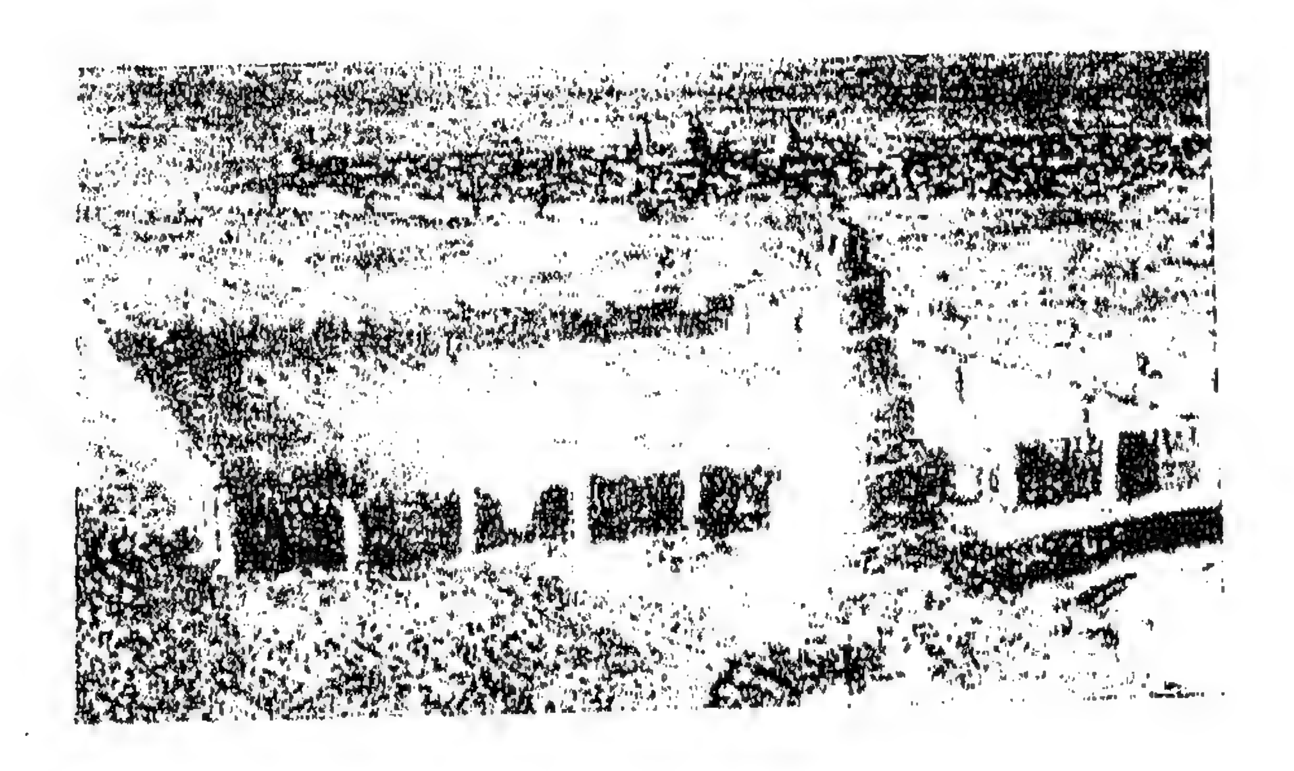
شكل ٦ – ٤٢ : المسقط الأفقى العام لمسجد القيروان



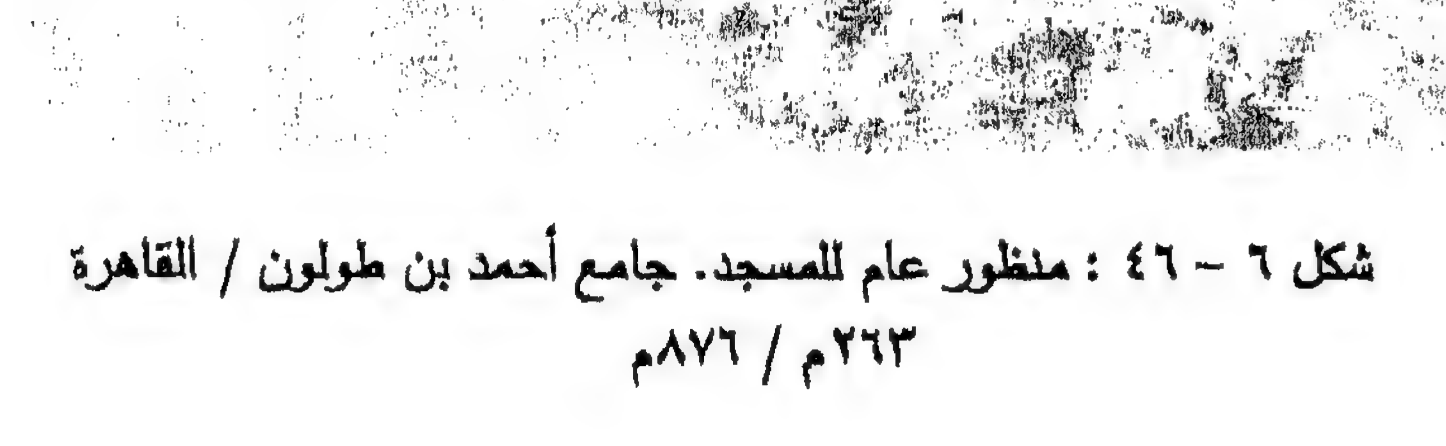
شكل ٦ – ٤٣ : صحن مسجد القيروان من الداخل



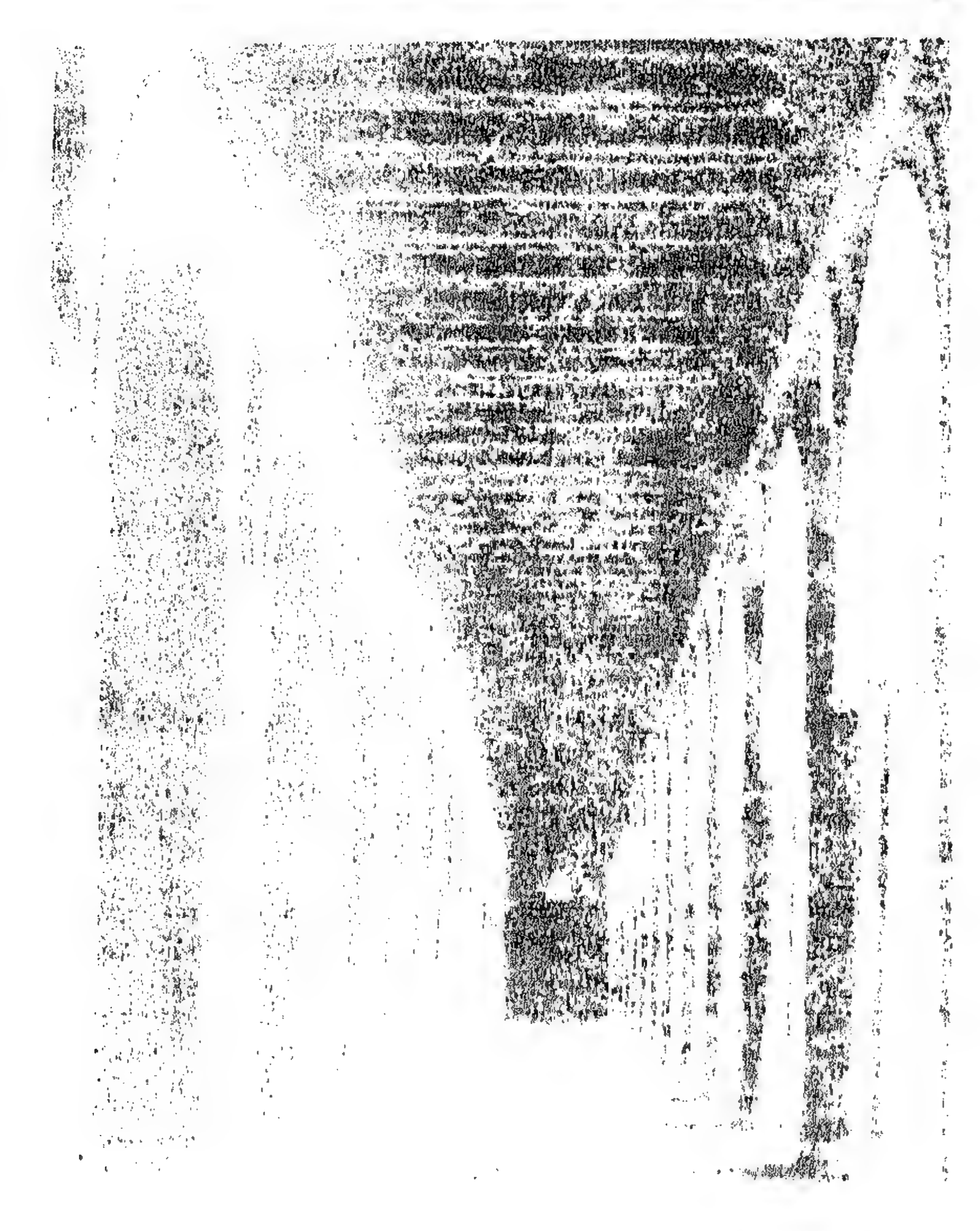
شكل ٦ – ٤٤ : المسقط الأفقى العام لمسجد سمراء



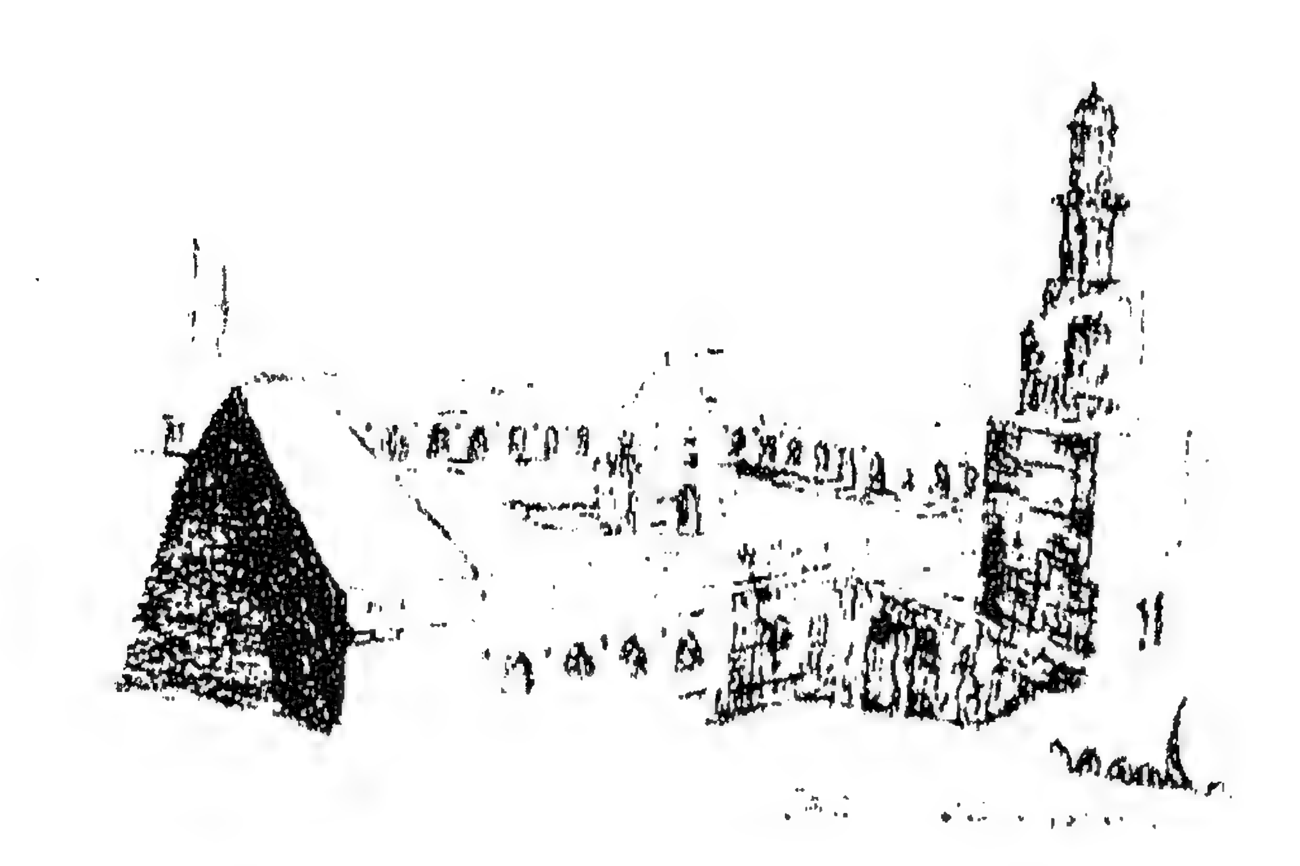
شكل ٦ – ٤٥ : منظور للموقع حيث قد تهدم المسجد ، ويلاحظ أن المئذنة لاتزال محتفظة بخطوطها الأساسية



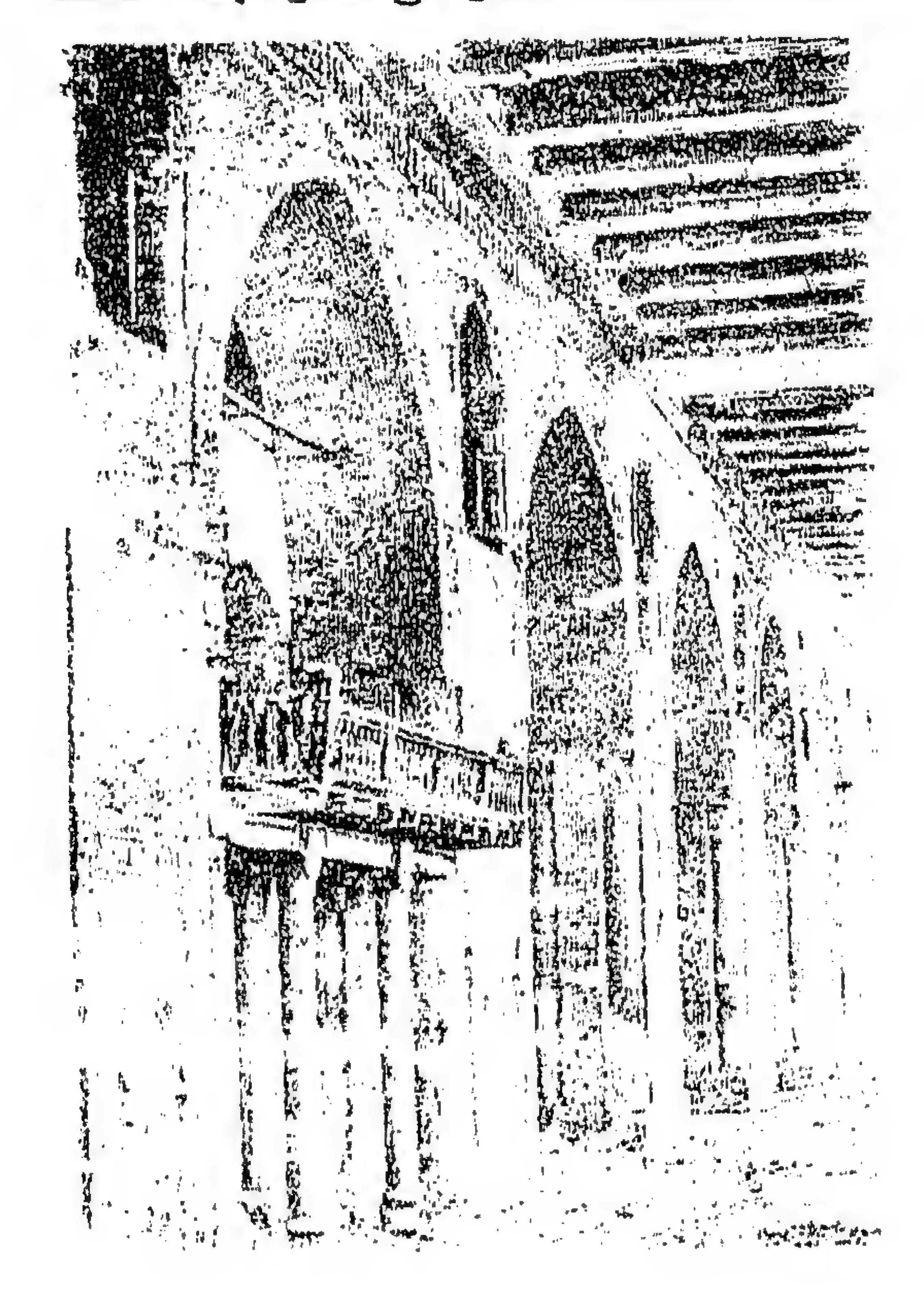
شكل ٦ – ٤٦ : منظور عام للمسجد. جامع أحمد بن طولون / القاهرة
٢٦٣م / ٨٧٦م



شكل ٦ – ٤٧ : رواق الإيوان الشرقى لمسجد أحمد بن طولون



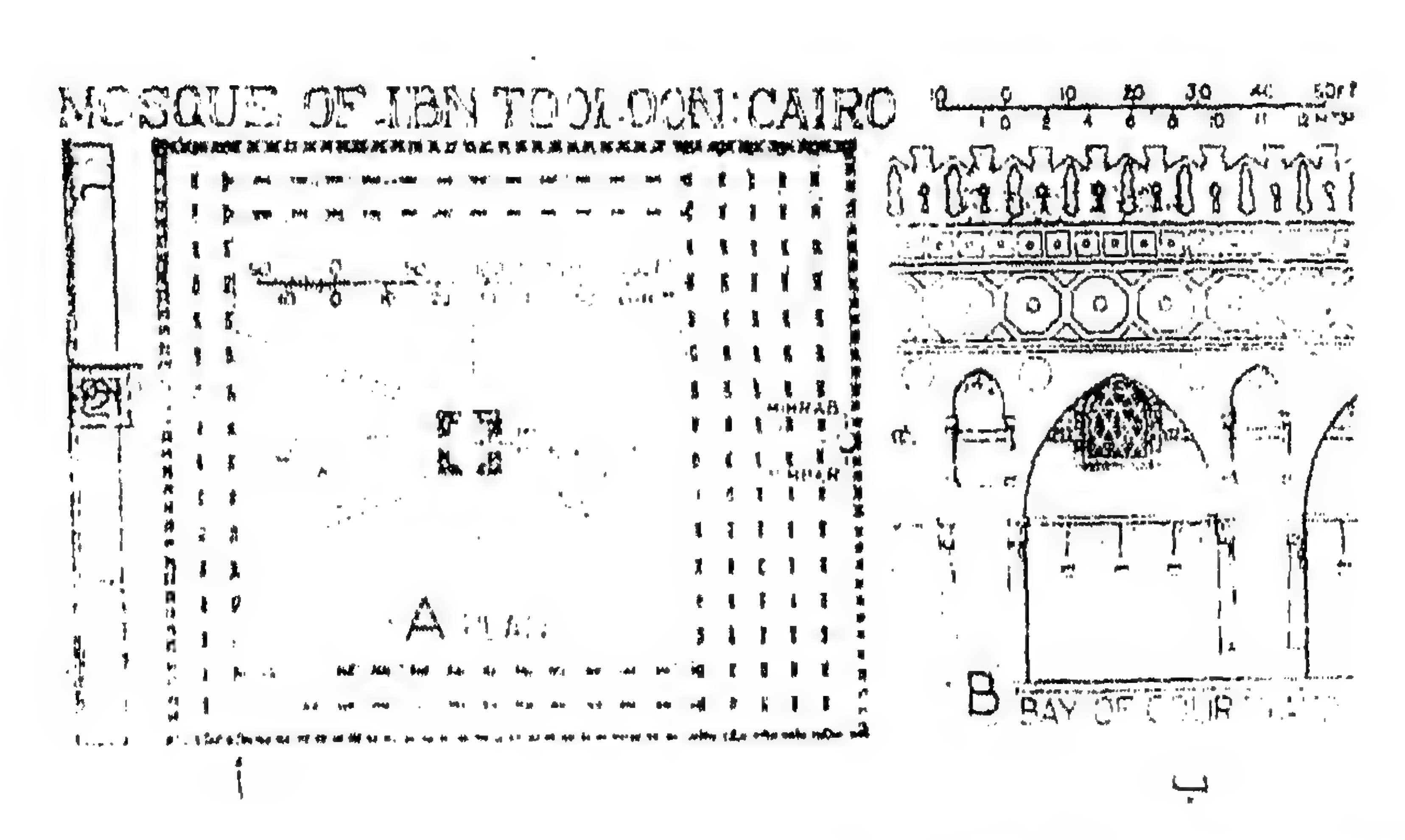
شكل ٦ – ٤٨ : منظور عين الطائر لمسجد احمد بن طولون للمهندس محمد توفيق عبد الجواد.



شكل ٦ – ٤٩ :

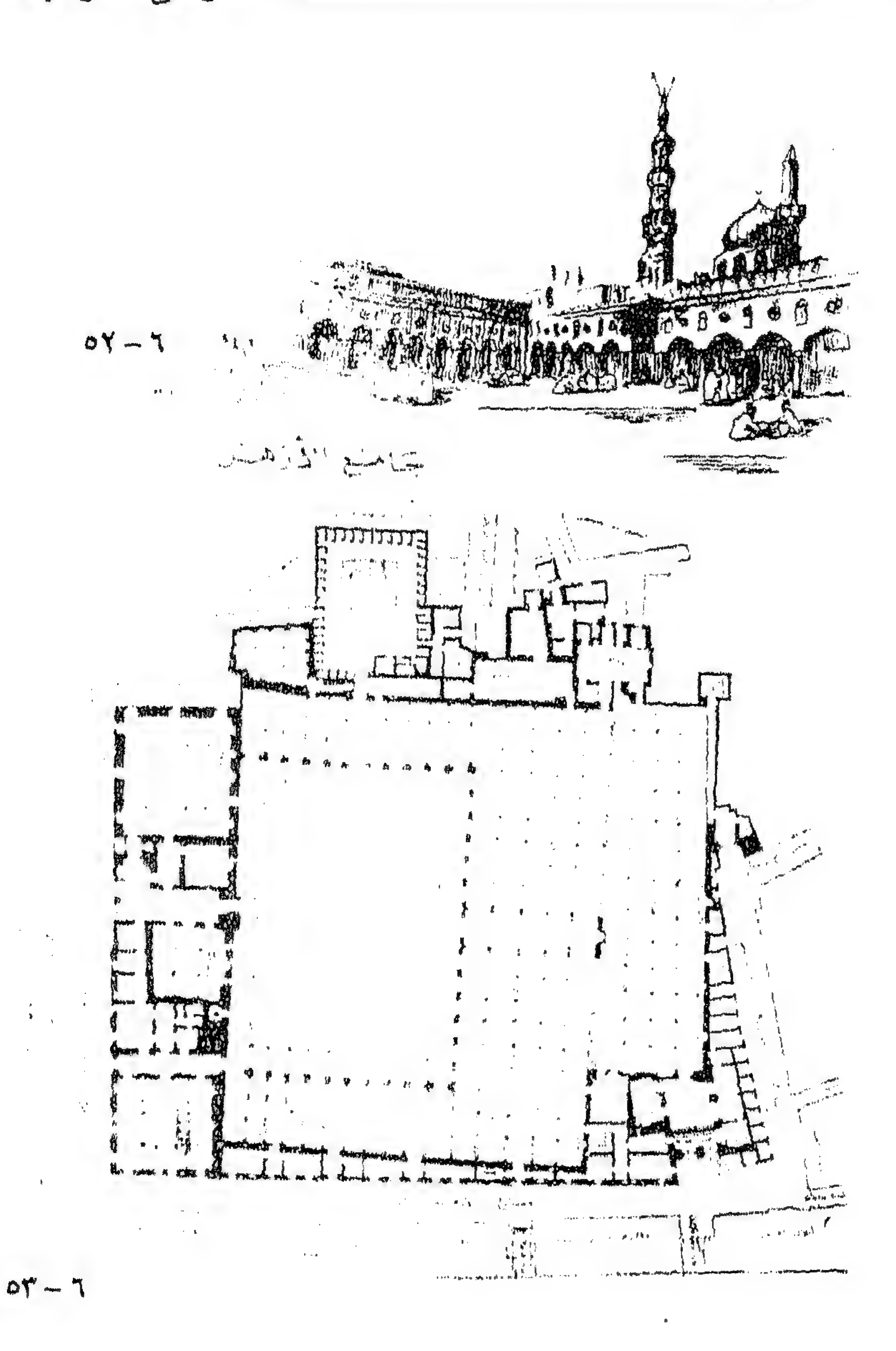
أحد أروقة مسجد أحمد بن طولون

وبه دكة المبلغ.



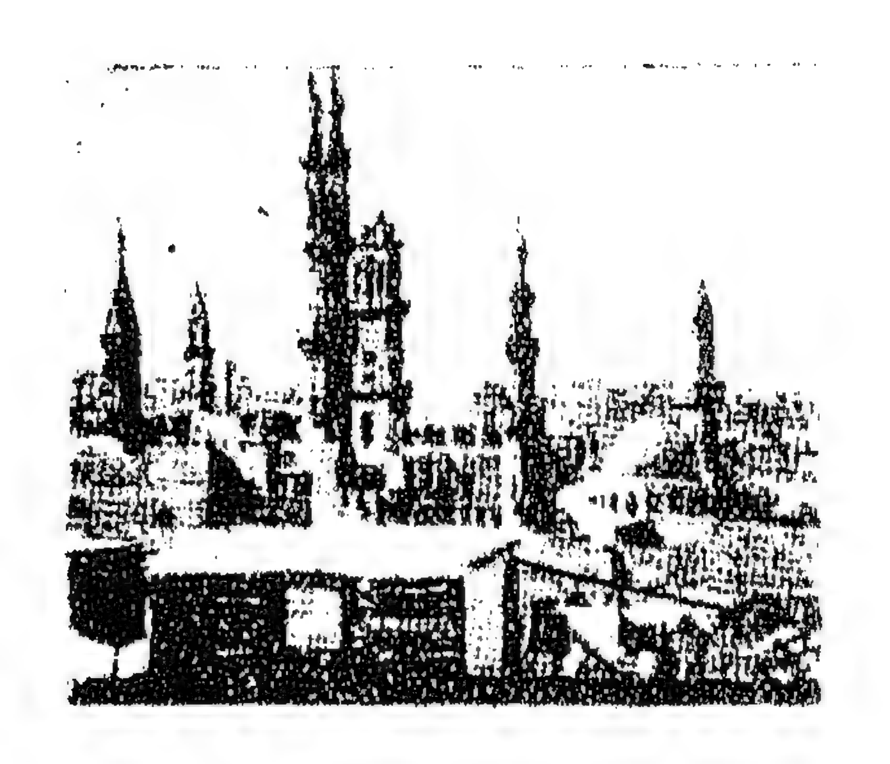
شكل ٦ – ٥٠ : أ : المسقط الأفقى العام ب : واجهة إحدى البوائك
لمسجد أحمد بن طولون

شكل ٦ – ٥١ : منظور جامع الأزهر ٣٥٩هـ – ٩٧٠م

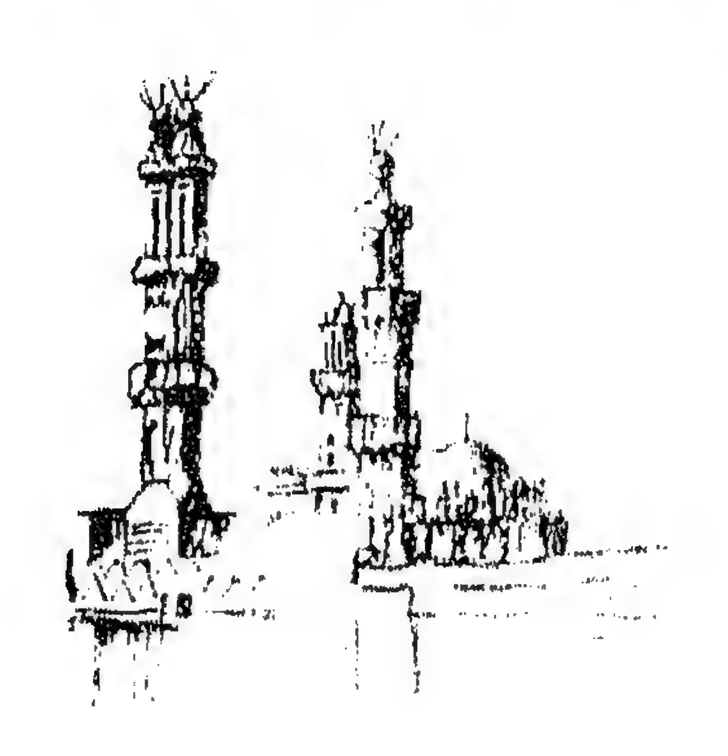


شكل ٦ – ٥٢ : صحن الأزهر الفاطمى وتبدو فيه العقود المطلة على الصحن. المنظور من إخراج المهندس المعمارى محمد توفيق عبد الجواد

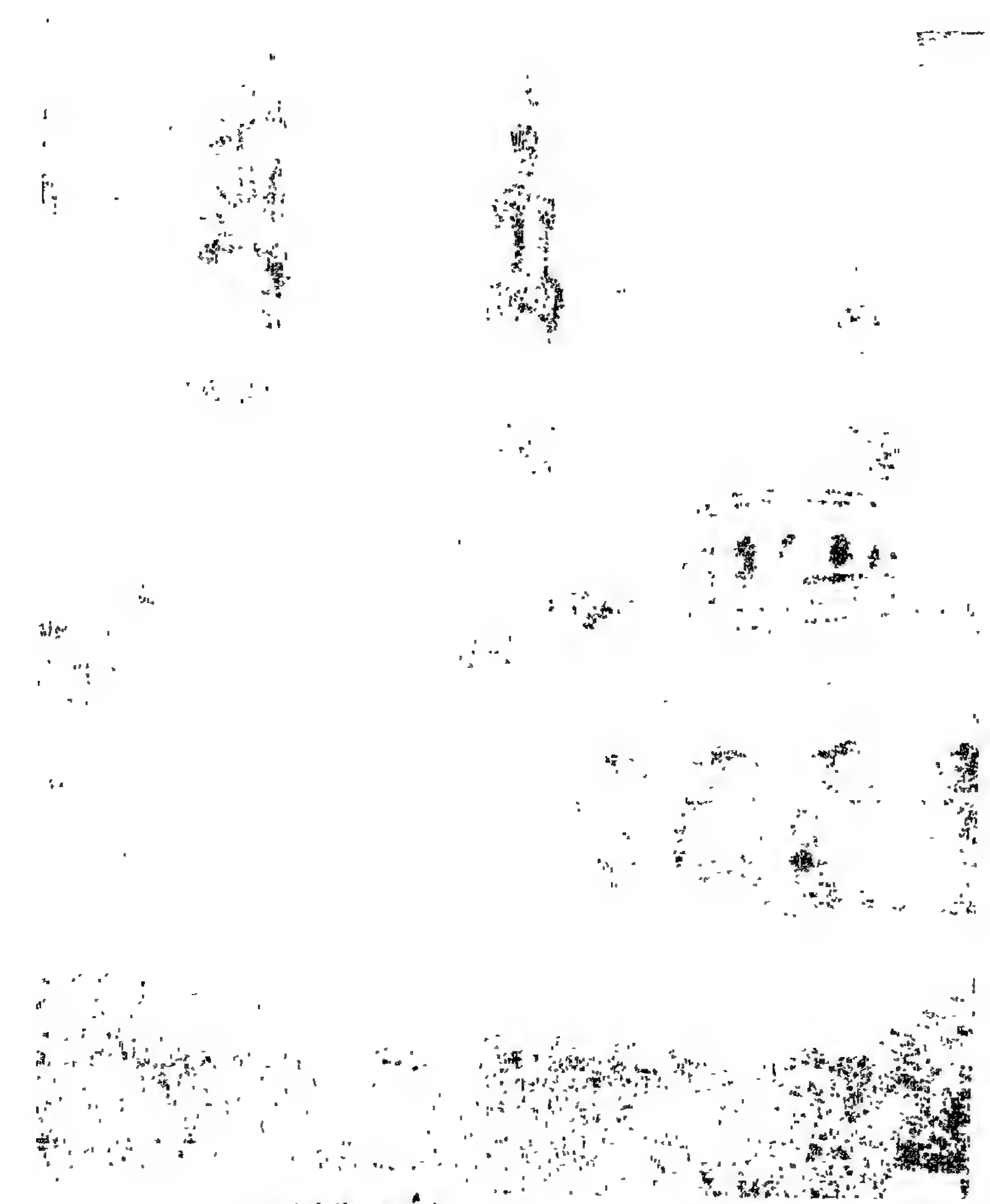
شكل ٦ – ٥٣ : التخطيط العام والمسقط الأفقى للجامع موضحاً عليه جميع الإضافات والزيادات التى أدخلت على الجامع فى عصور مختلفة.



شكل ٦ – ٥٤ : مئذنة جامع الأزهر ذات الرأسين يلتفت حولها كثير من مآذن المساجد المجاورة.

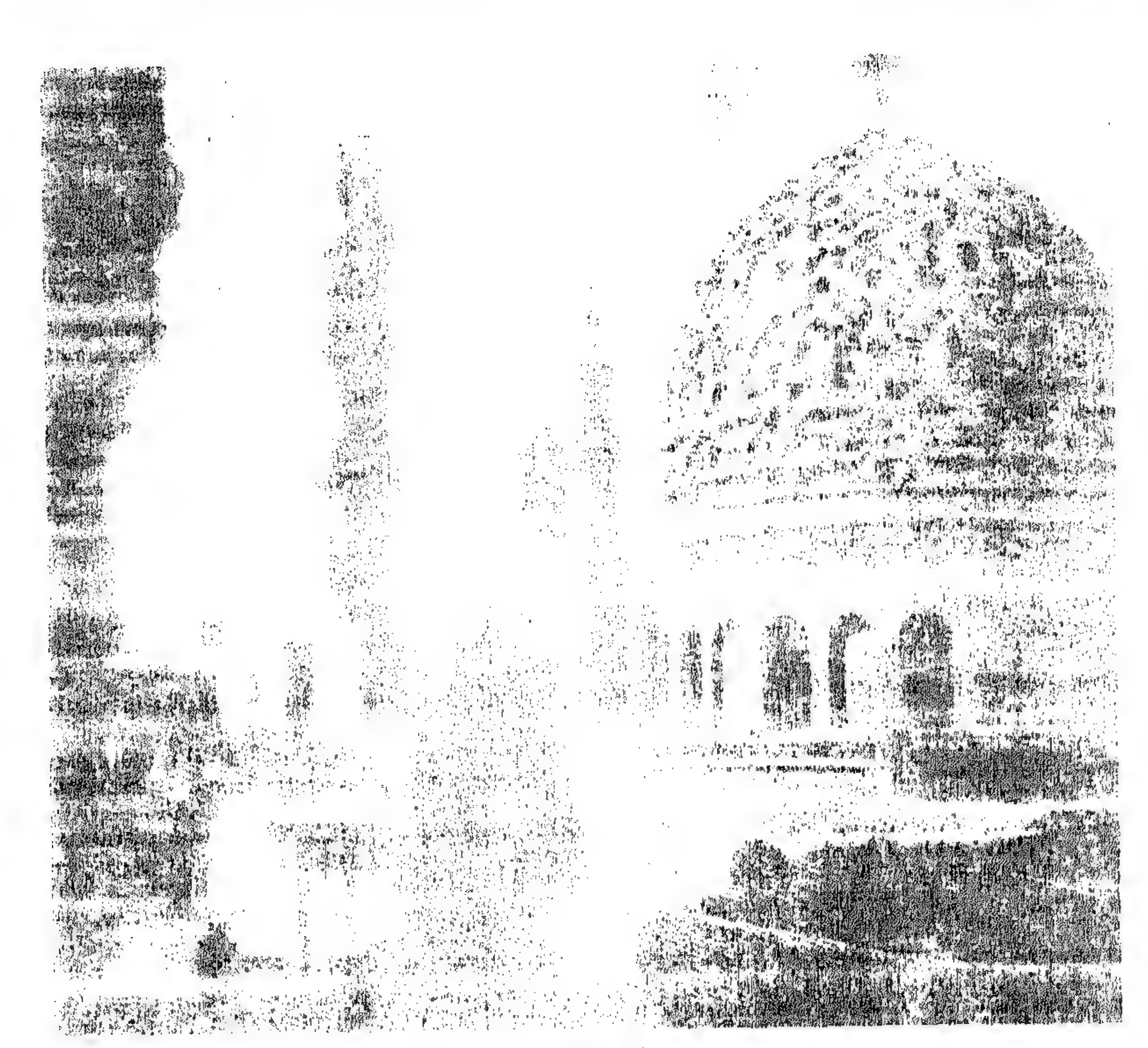


شكل ٦ – ٥٥ : منظور – للمهندس محمد توفيق عبد الجواد.

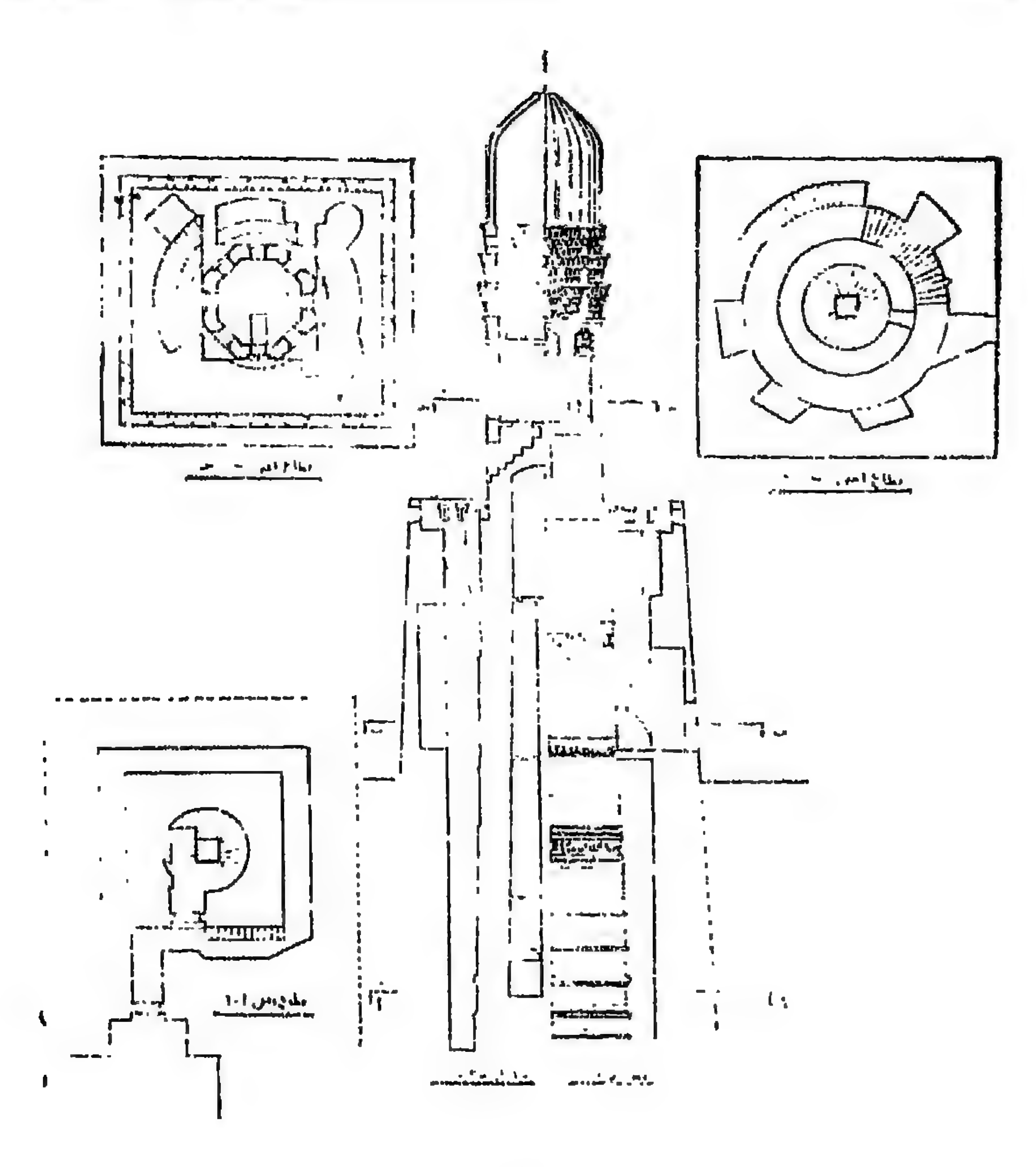


شكل ٦ – ٥٦ : صحن الأزهر الفاطمى

وتبدو فيه العقود المطلة على الصحن فوق أعمدتها، كما تظل المئذنة الجميلة ذات الرأسين التى أنشأها السلطان الغورى والتى تعد فريدة من نوعها.

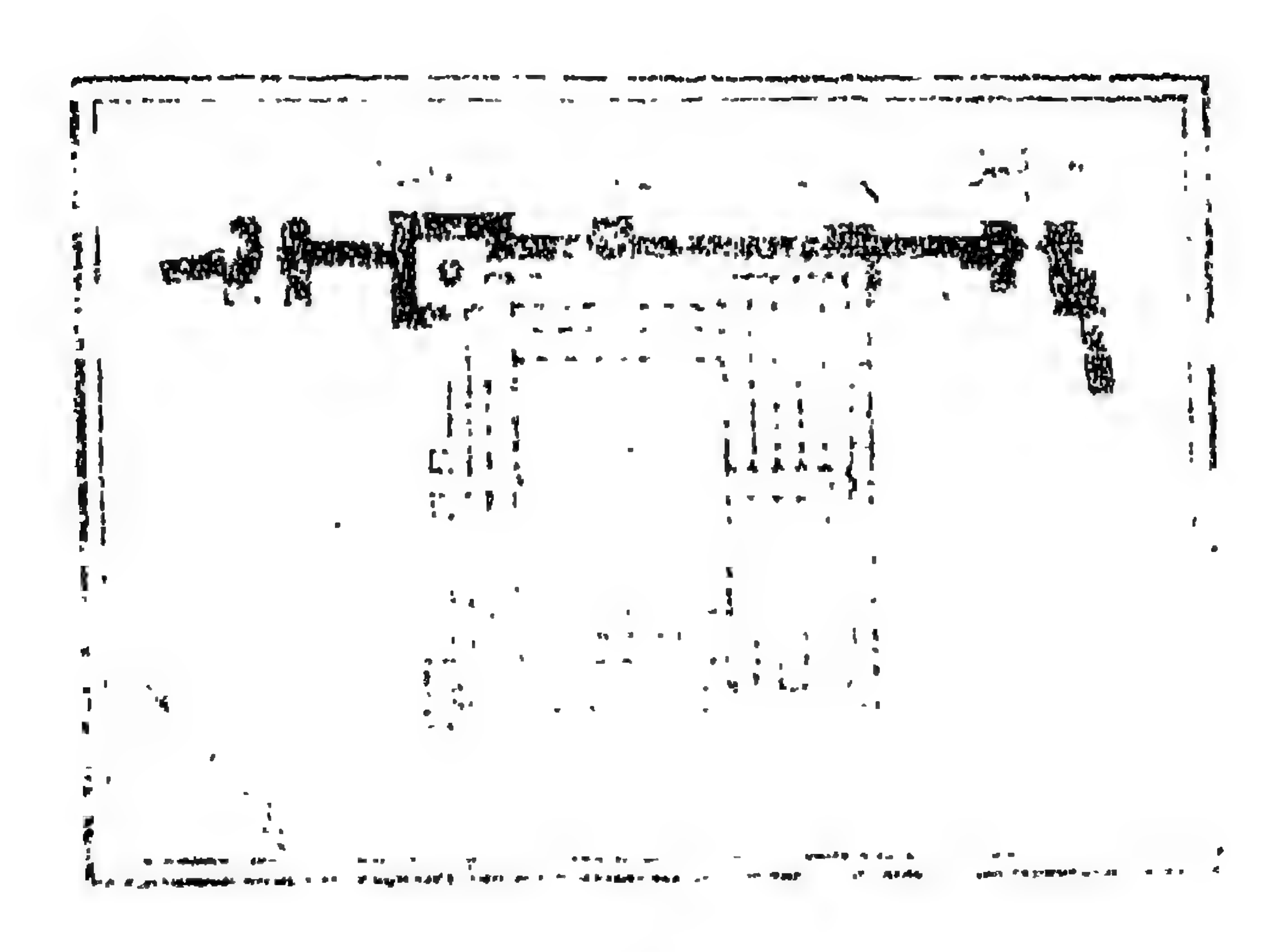


شكل ٦ – ٥٧ : جامع الأزهـــر ٣٥٩هـ - ٩٧٠م



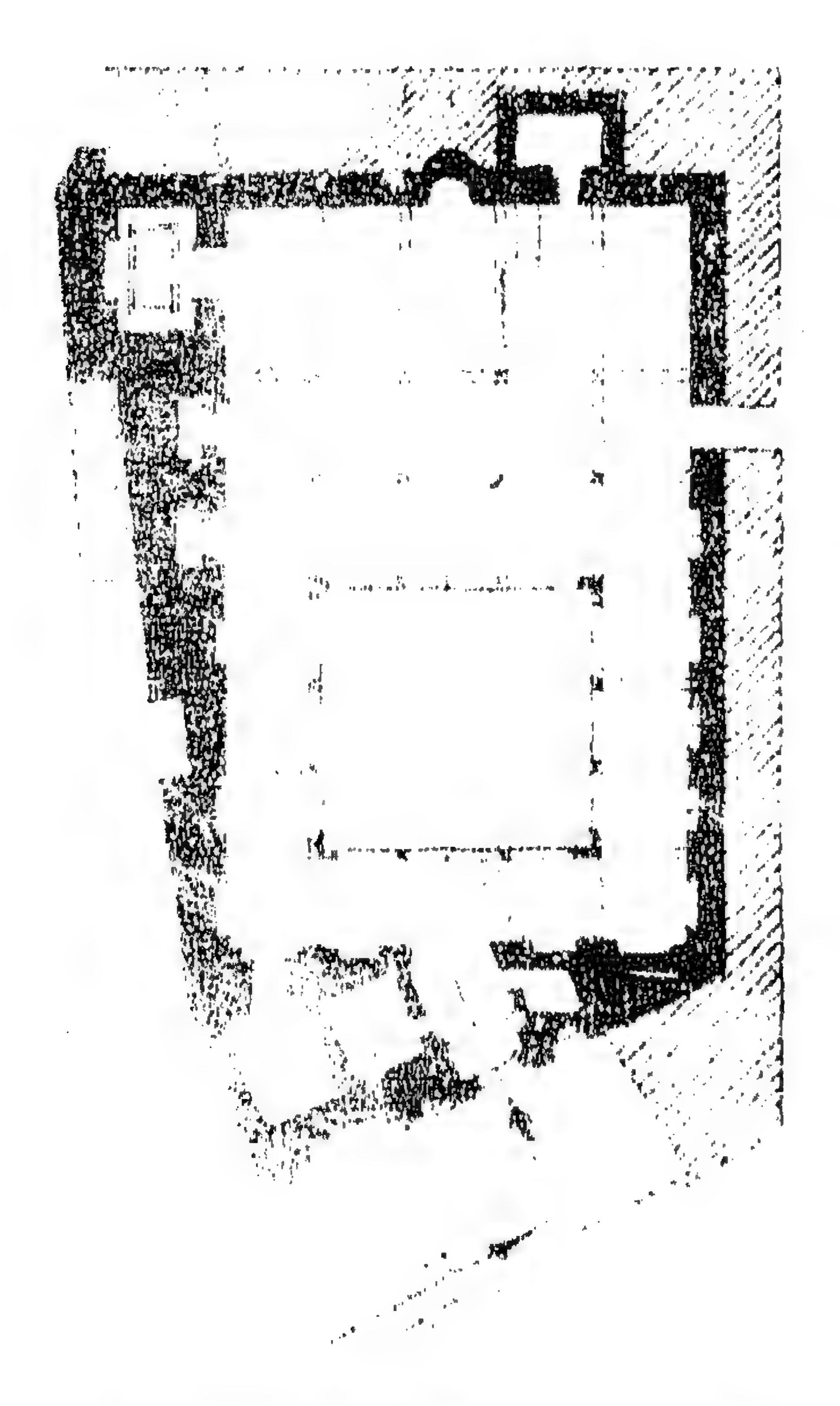
شكل ٦ – ٥٨ : مساقط أفقية لمنارة جامع الحاكم .

شكل ٦ – ٥٩ : مئذنة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالى لمدينة بالقاهرة.



شكل ٦ – ٦٠ : المسقط الأفقى لجامع الحاكم
موضحاً به سور بدر الدين الجمالى وباب الفتوح وباب النصر.





شكل ٦ – ٦١ : المسقط الأفقى لجامع الأقمر



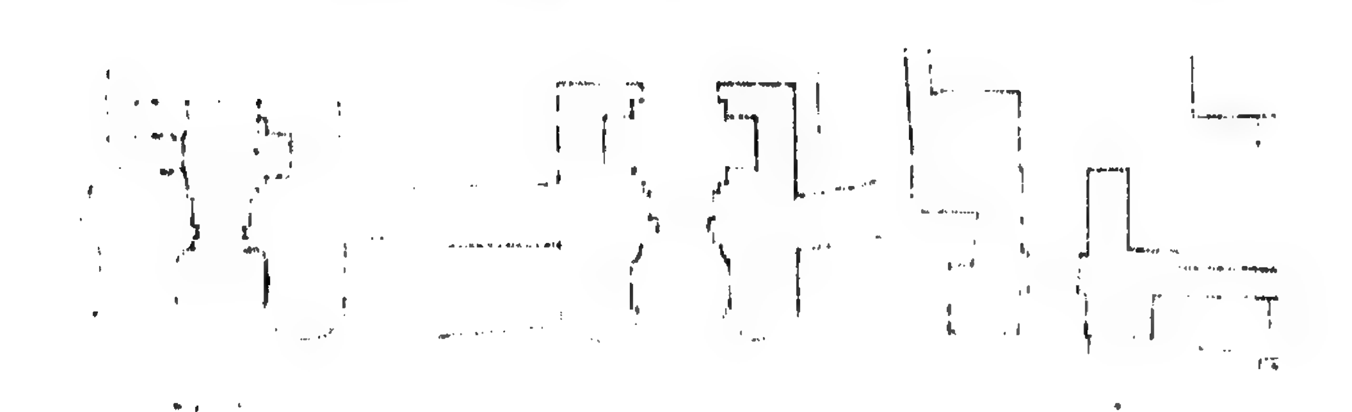
شكل ٦ – ٦٢ : واجهة الجامع الأقمر



شكل ٦ – ٦٣ : باب الفتوح .



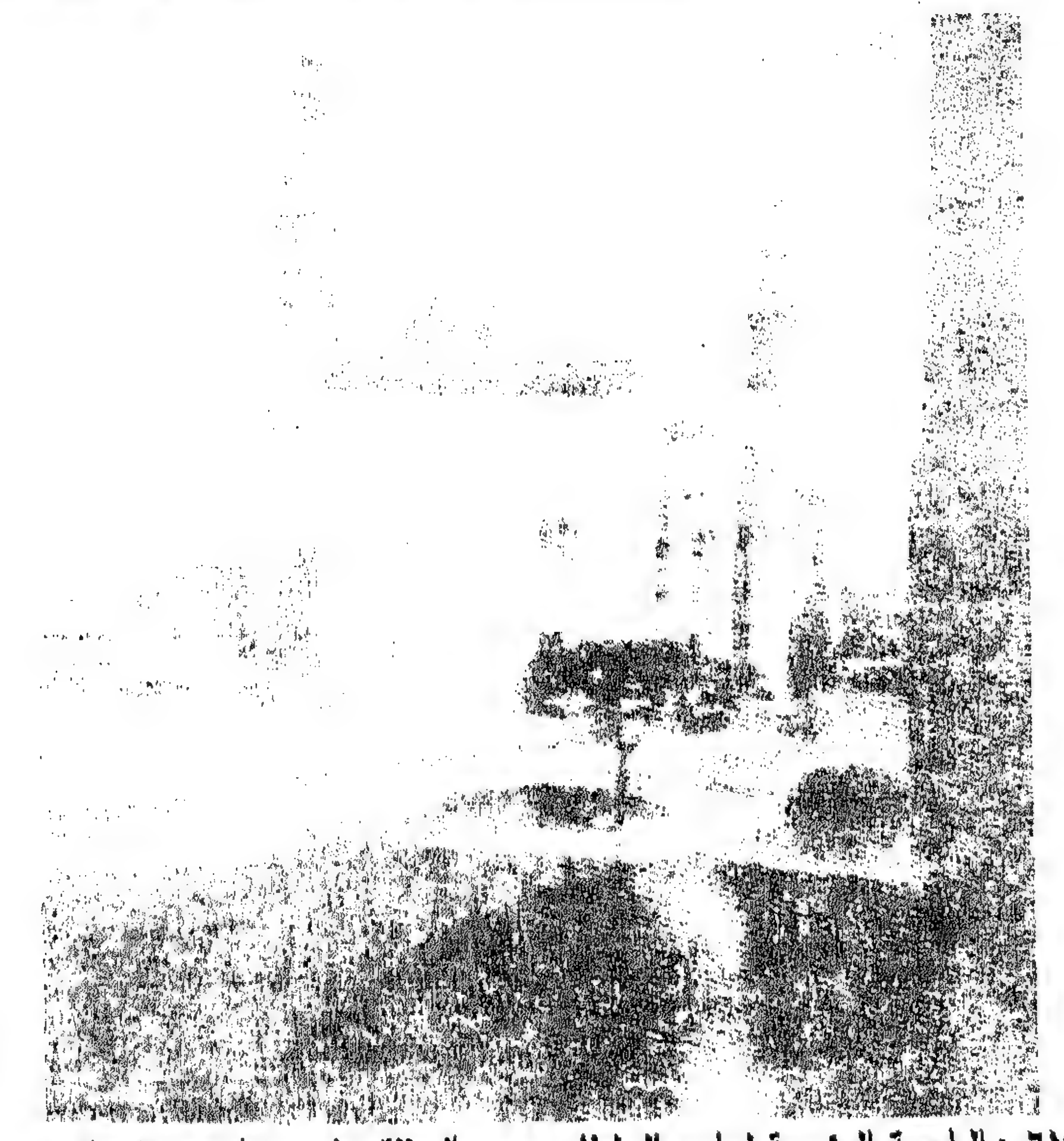
شكل ٦ – ٦٤ : باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة .



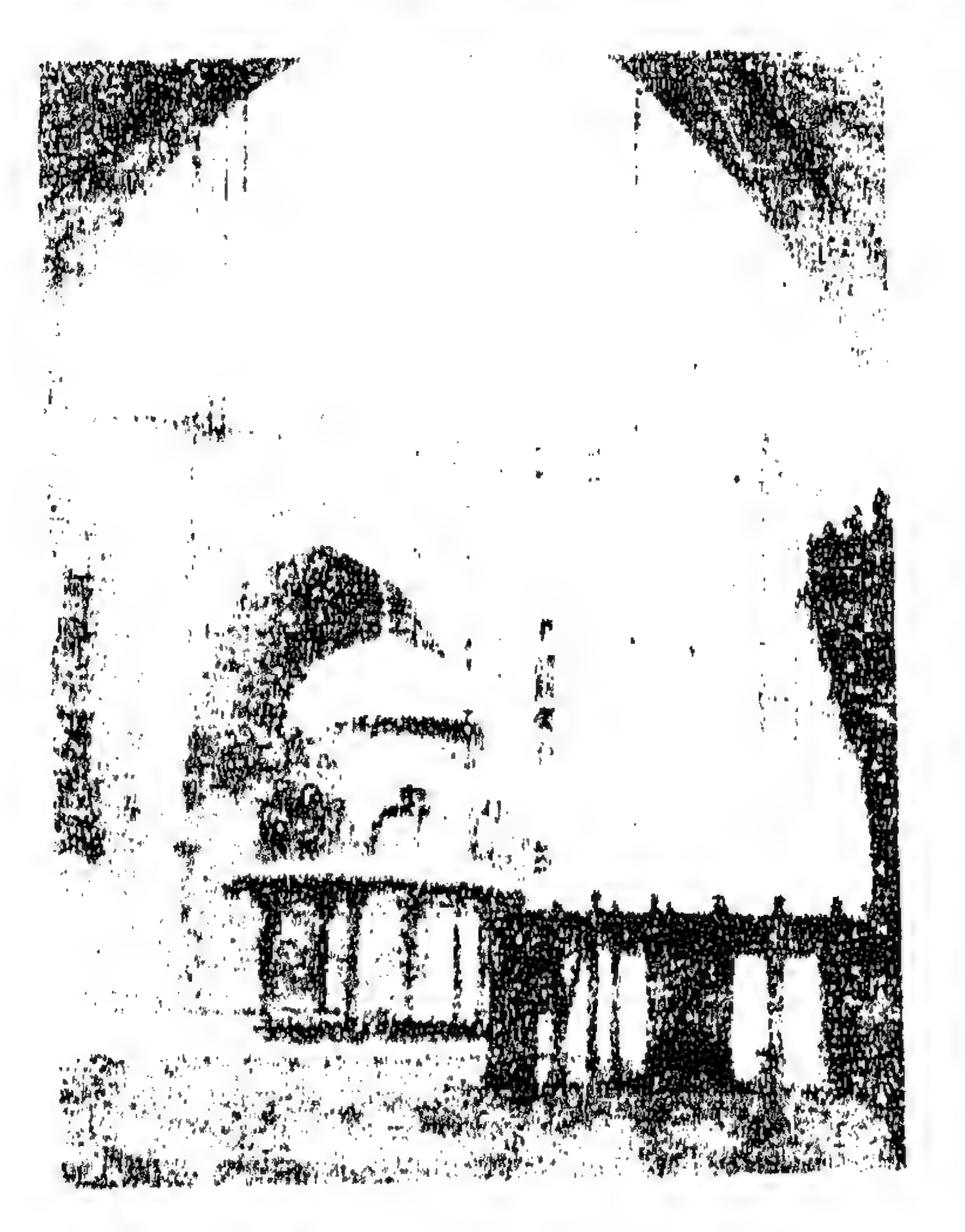
شكل ٦ – ٦٥ : السقط الأفقى للبوابات الثلاثة.



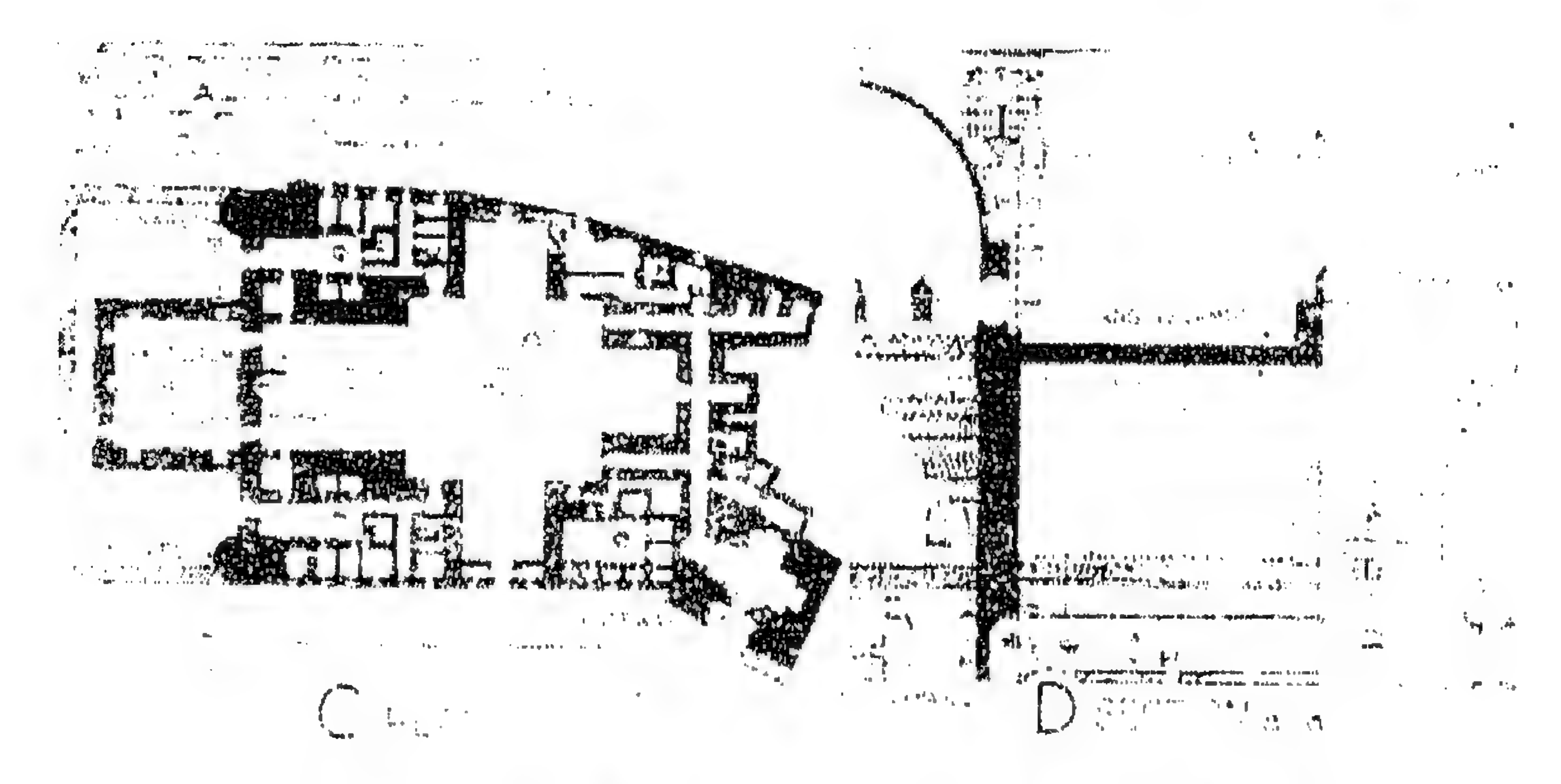
شكل ٦ – ٦٦ : مدخل جامع الظاهر بيبرس القاهرة ١٢٦٦ – ١٢٦٩م



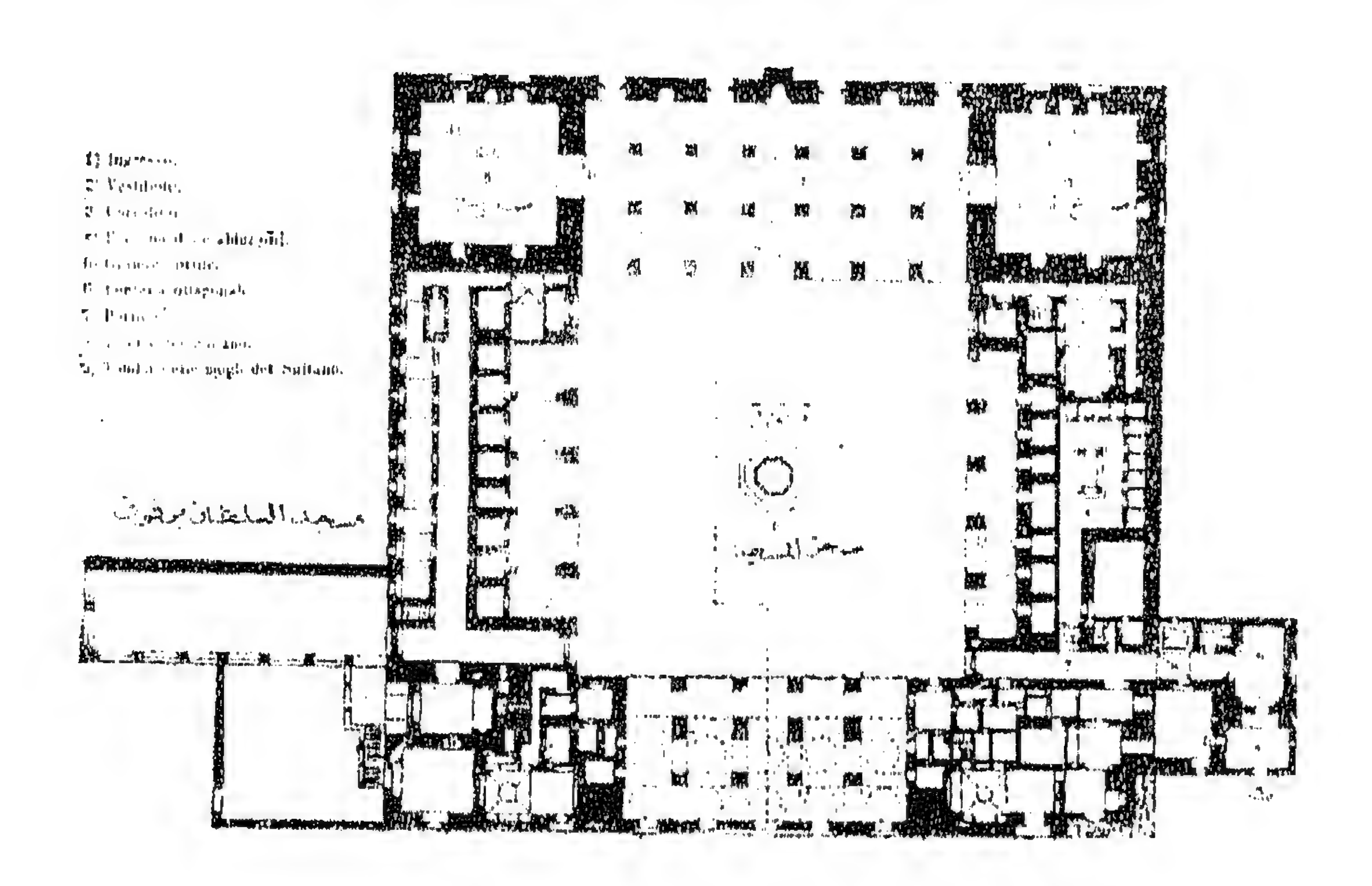
شكل ٦ – ٦٧ : الواجهة الرئيسية لجامع السلطان حسن المطلة على ميدان صلاح الدين – القاهرة.



شكل ٦ – ٦٨ : صحن مدرسة وجامع السلطان حسن



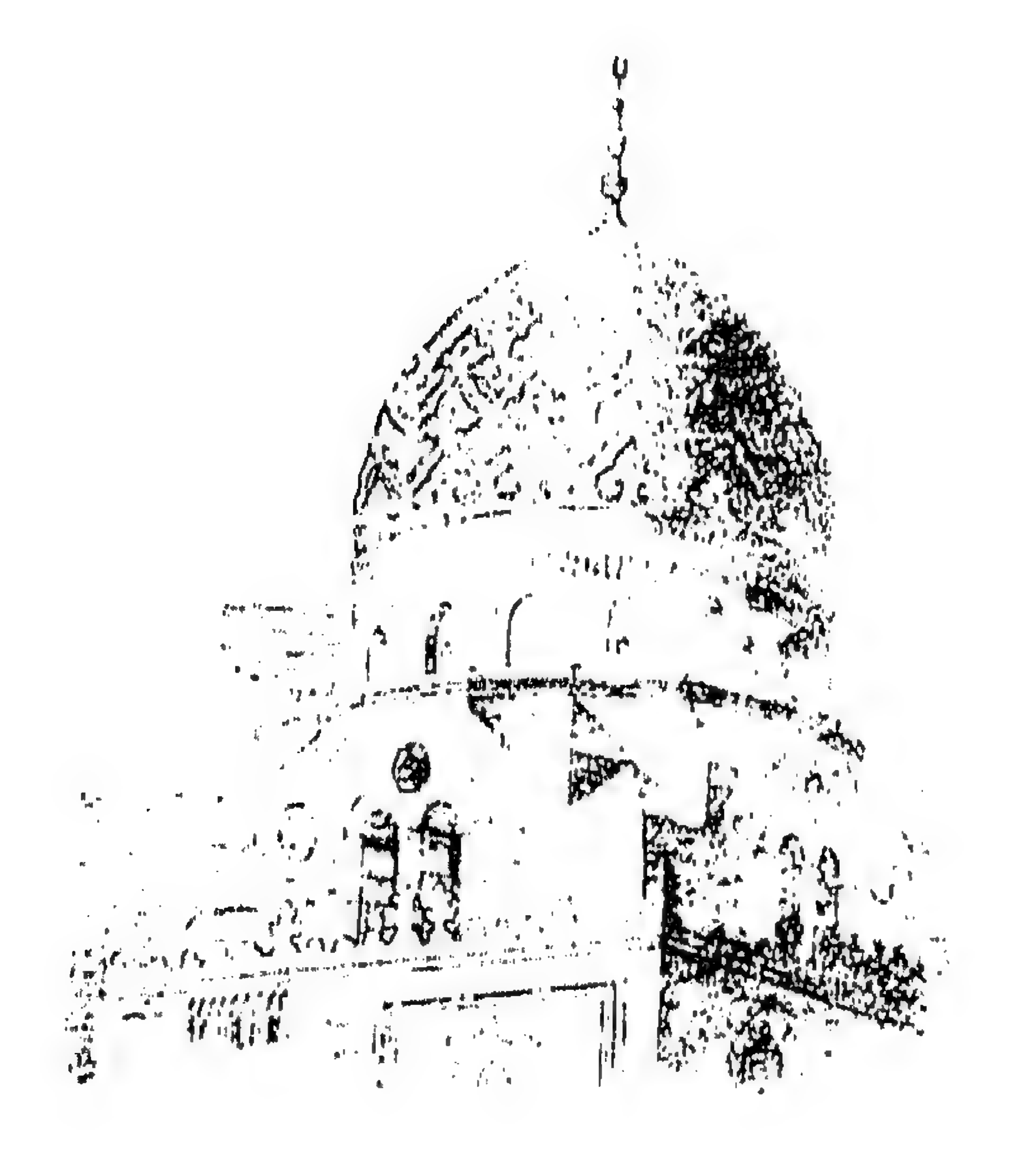
شكل ٦ – ٦٩ : المسقط الأفقى العمومى للمسجد وقطاع



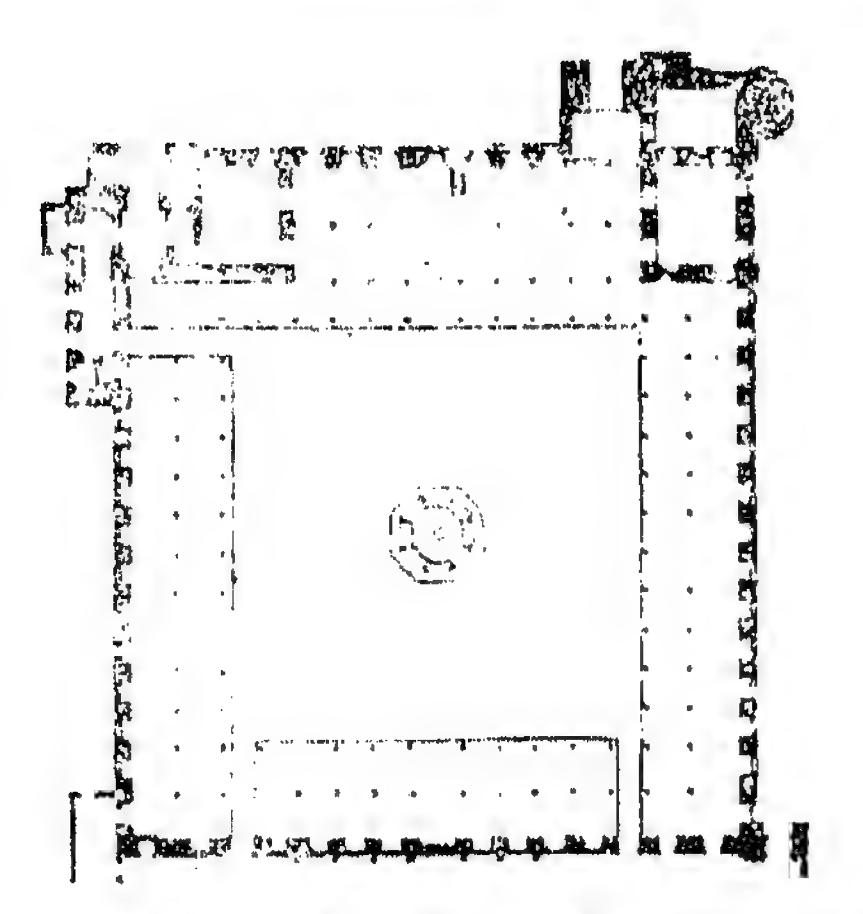
شكل ٦ – ٧٠ : المسقط الأفقى لمسجد وضريح وخانقاه السلطان برقوق : ١٣٨٣م



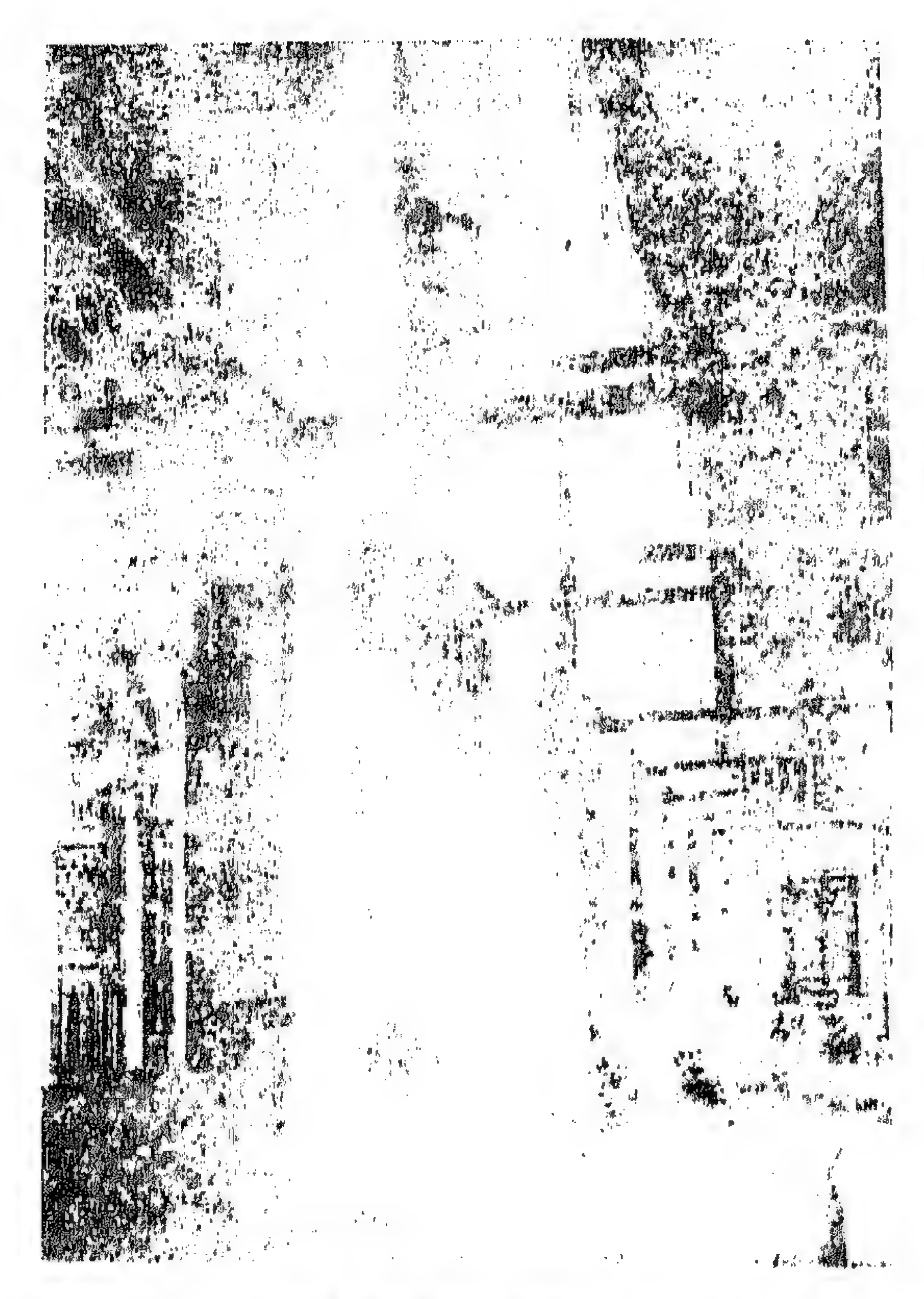
شكل ٦ – ٧١ : منظور اسكتش لمقابر ولمماليك بالعباسية



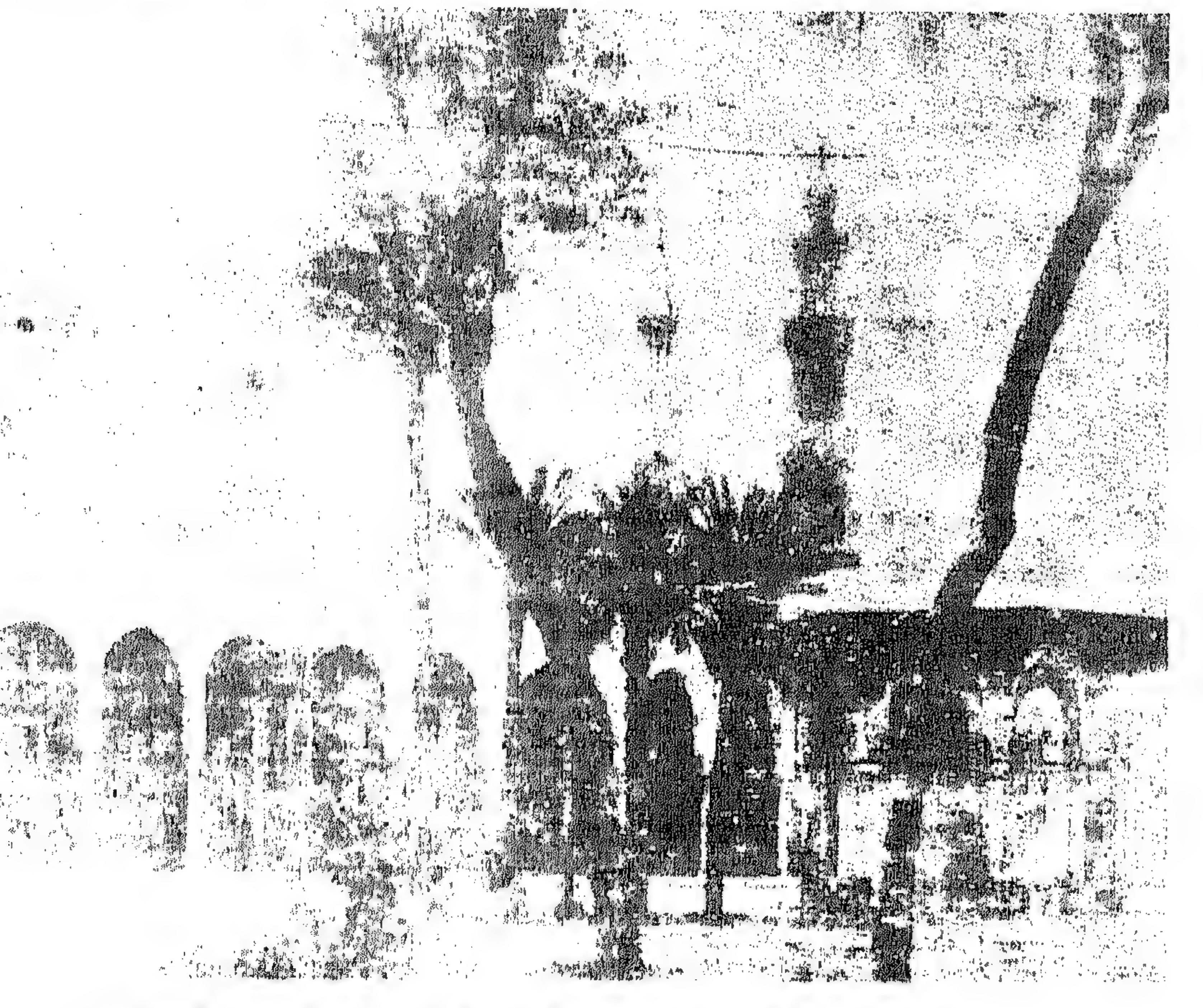
شكل ٦ – ٧٢ : قبة جامع برقوق الحجرية من مقابر المماليك



شكل ٦ – ٧٣ : المسقط الأفقى لجامع المؤيد .



شكل ٦ – ٧٤ : رواق المحراب بجامع المؤيد.

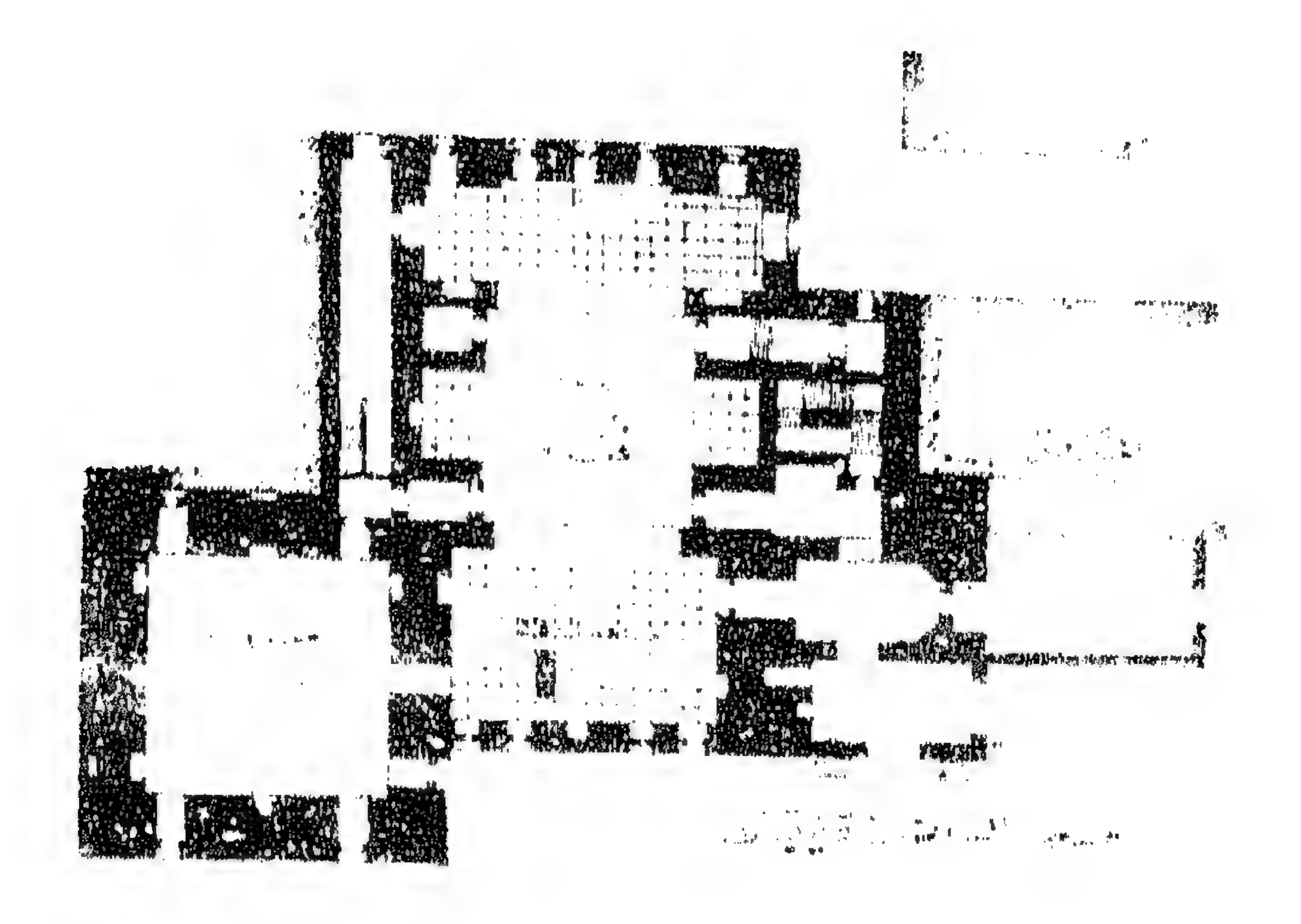


شكل ٦ – ٧٥ : رواق جامع المؤيد المطل على الصحن المكشوف.

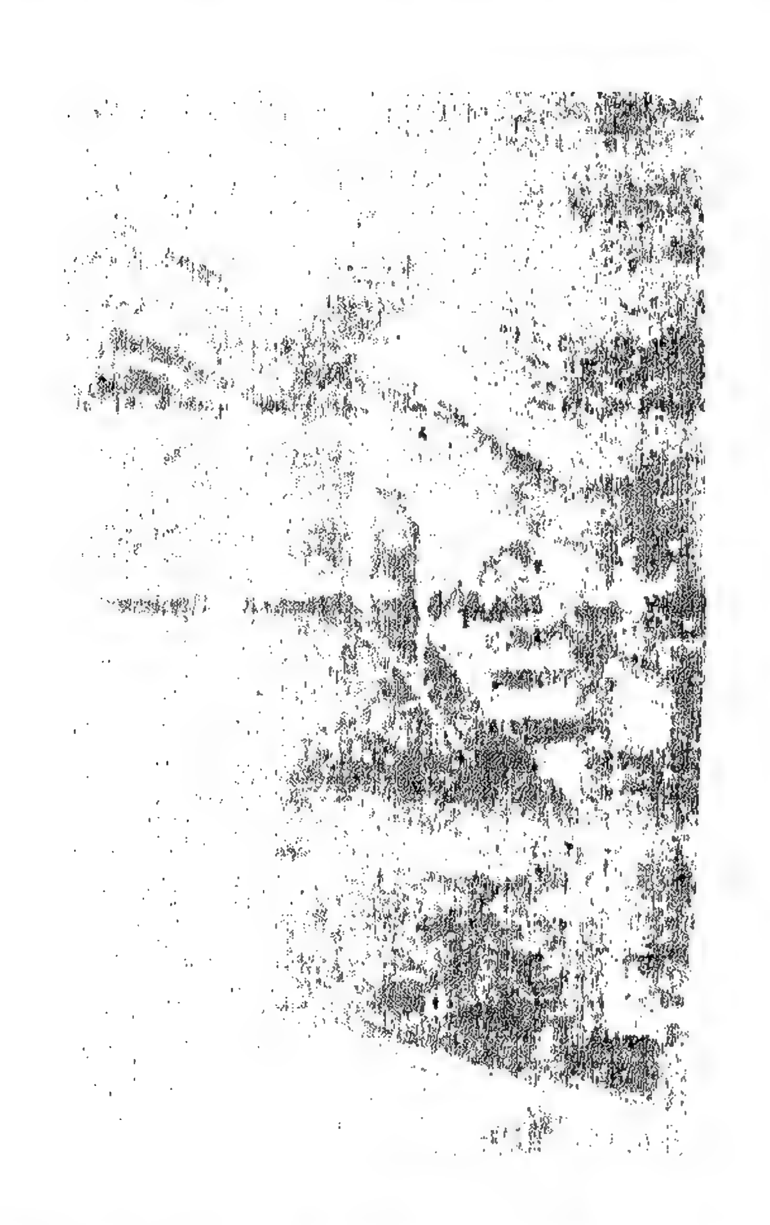
شكل ٦ – ٧٦ :

منارتى جامع المؤيد – القاهرة.

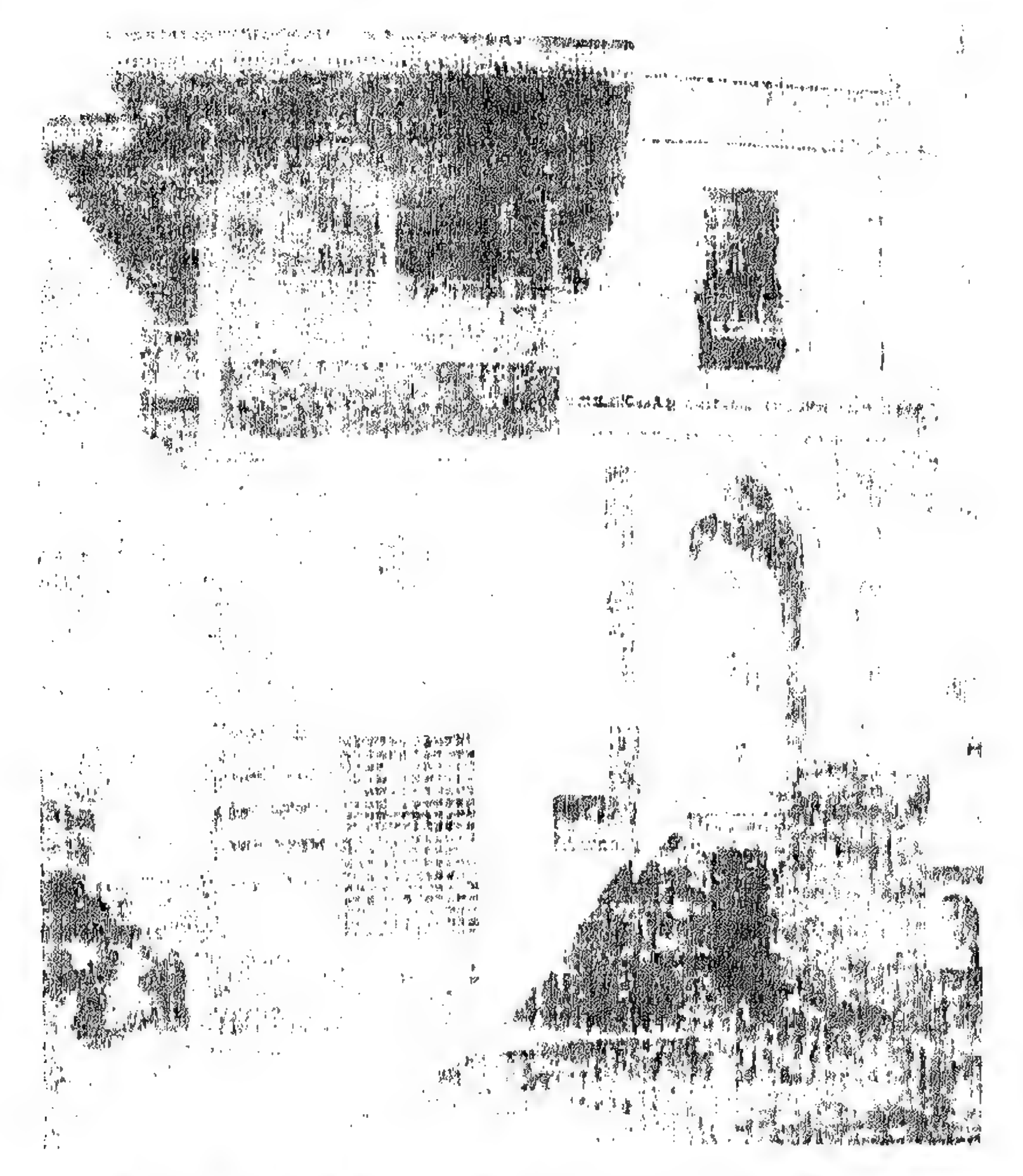
شكل ٦ – ٧٧ : منظور مسجد السلطان قايتباى والضريح – القرافة الشرقية



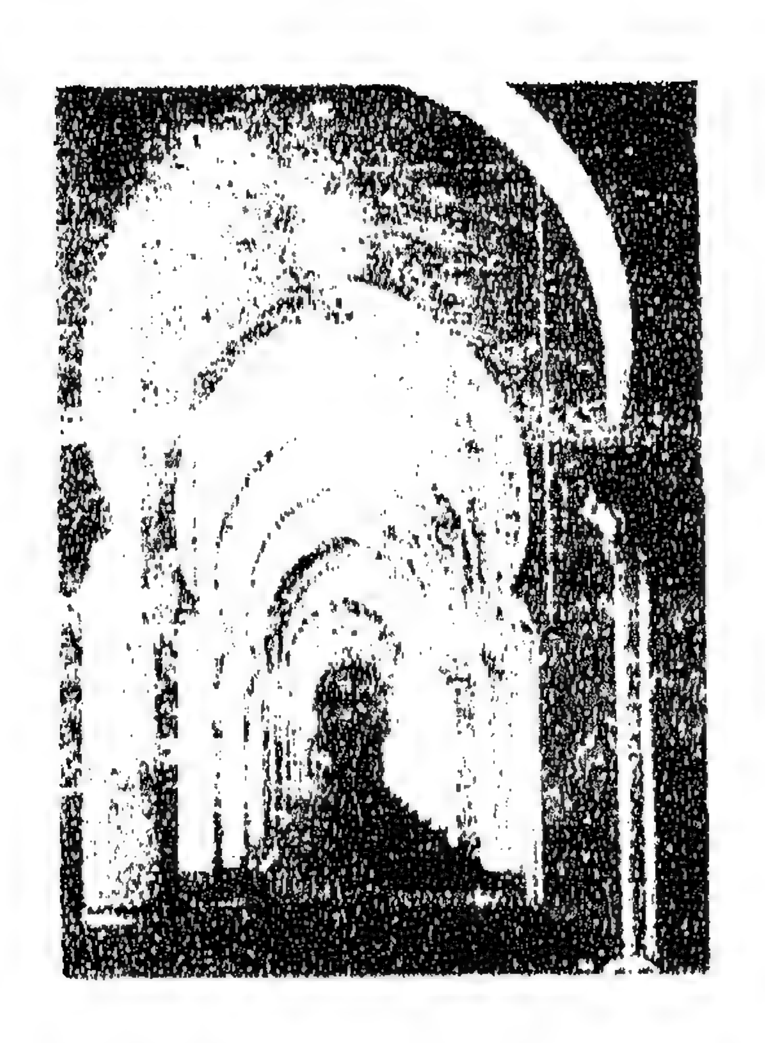
شكل ٦ – ٧٨ : المسقط الأفقى لمسجد وضريح السلطان قايتباى

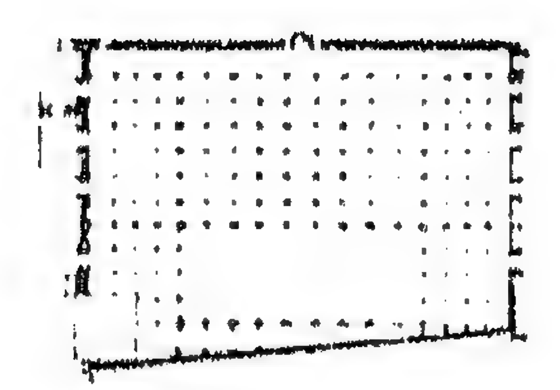


شكل ٦ – ٧٩ : المحراب والمنبر فى مسجد السلطان قايتباى



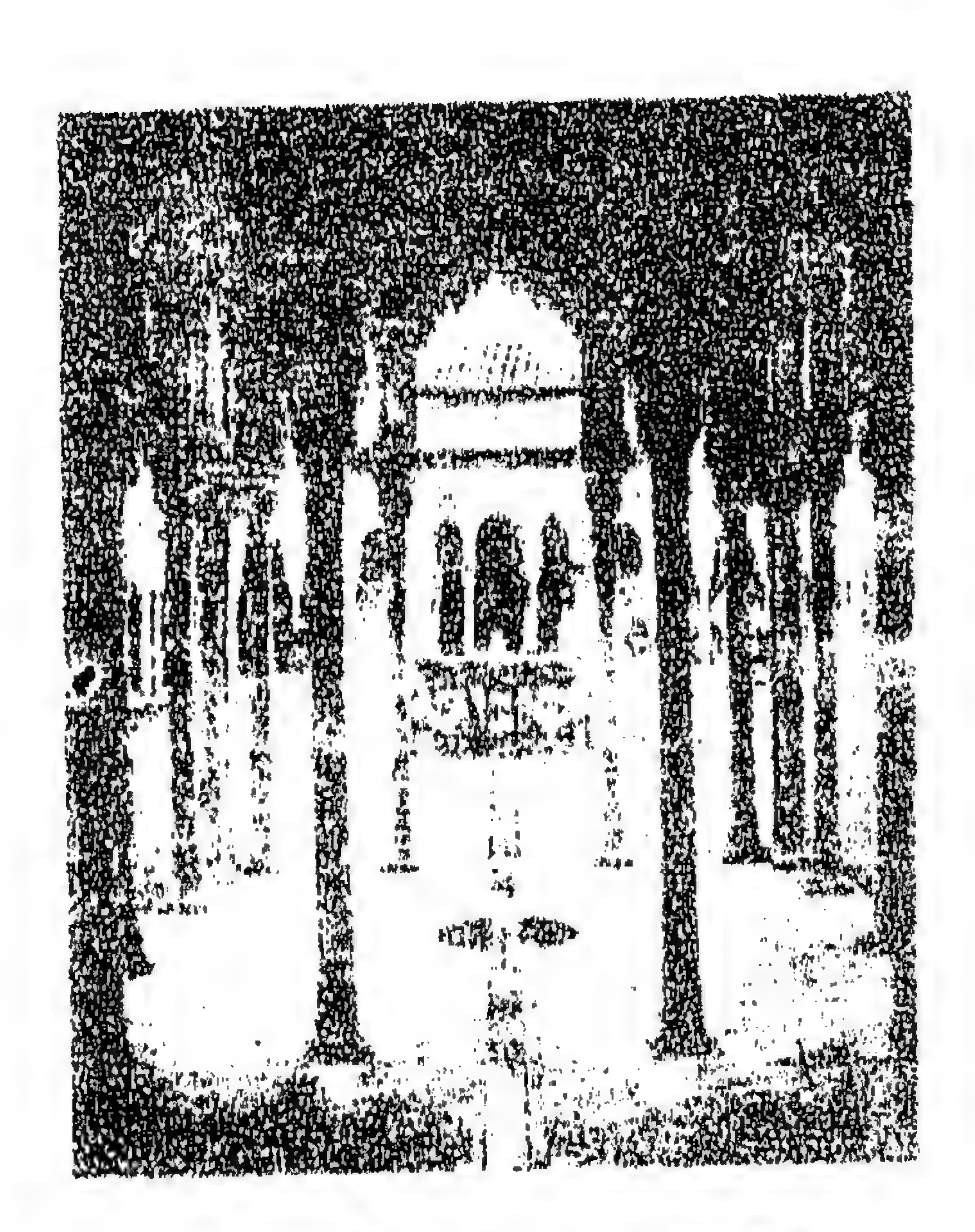
شكل ٦ – ٨٠ : واجهة مدرسة السلطان قايتباى.

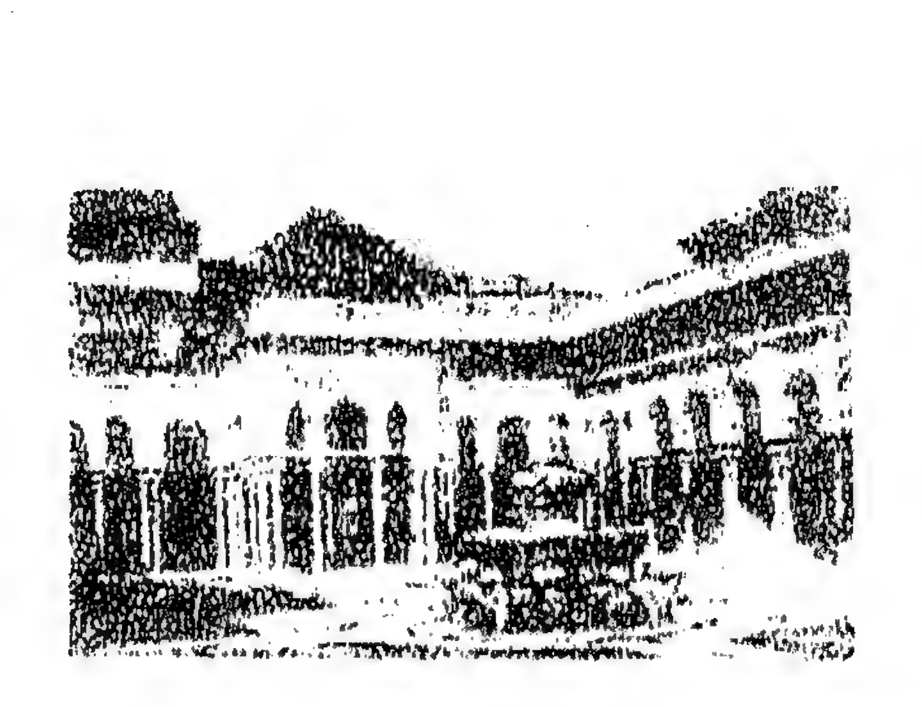




شكل ٦ – ٨١ : المسقط الأفقى لمسجد الكوتبية.

شكل ٦ – ٨٢ : صحن مسجد الكوتبية وعقوده التى على شكل حدوة الفرس.



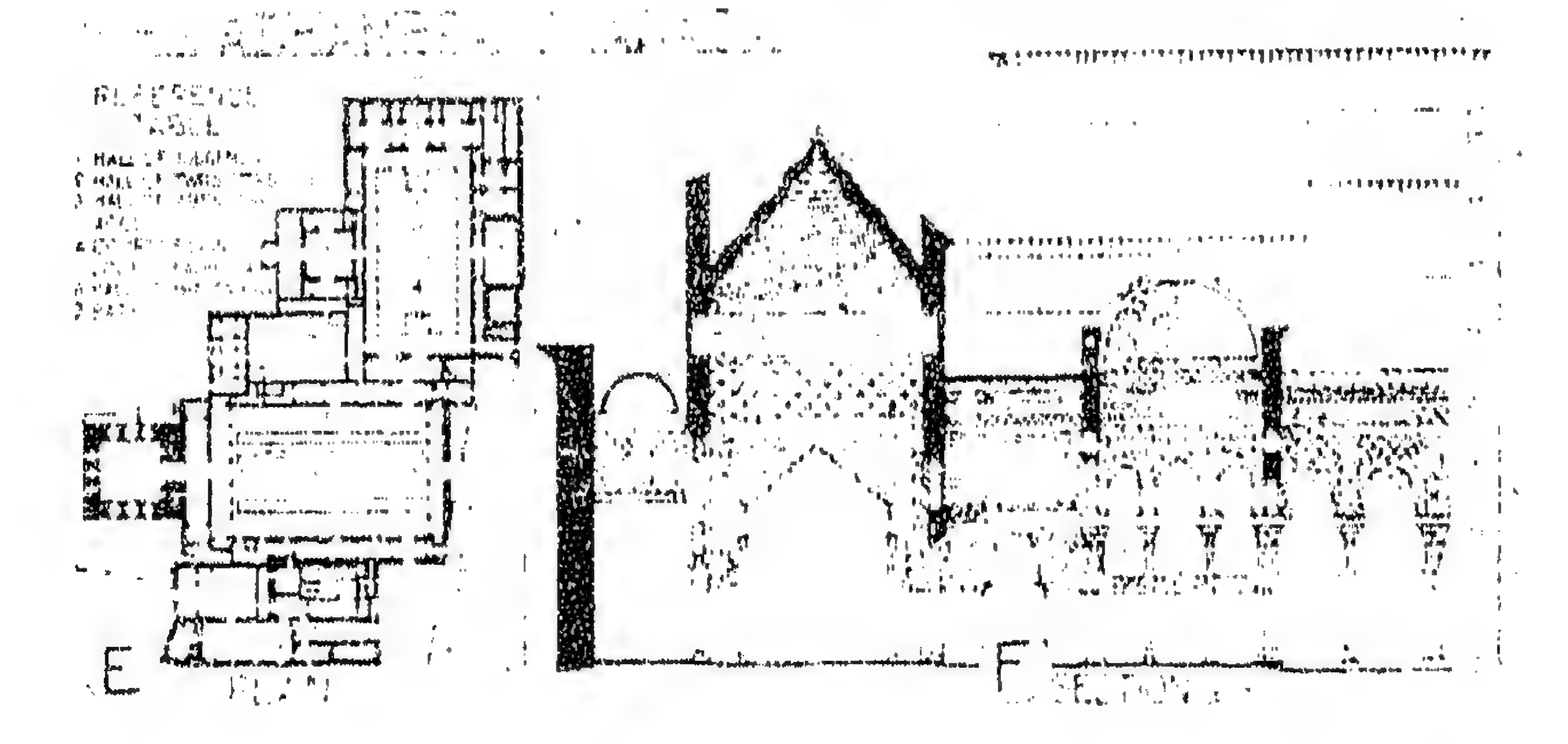


شكل ٦ – ٨٣ : نافورة المياه واثنى عشر أسداً.بقصر الحمرا

شكل ٦ – ٨٤ : بلاط الأسود فى قصر الحمراء بغرناطة.

ويلاحظ دقة النحت والزخارف البديعة.

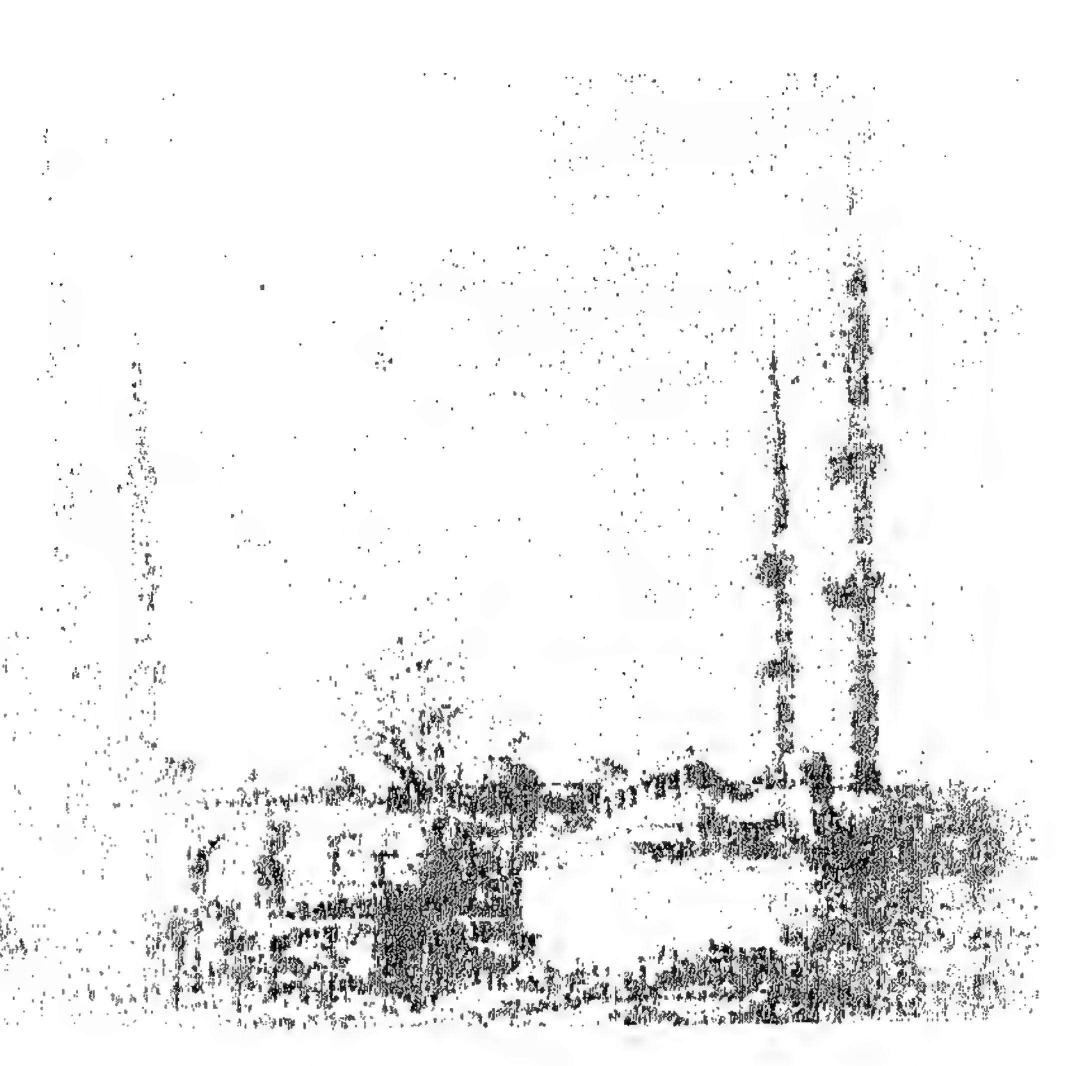
شكل ٦ – ٨٥ : قاعة الأختين بقصر الحمراء – غرناطة.



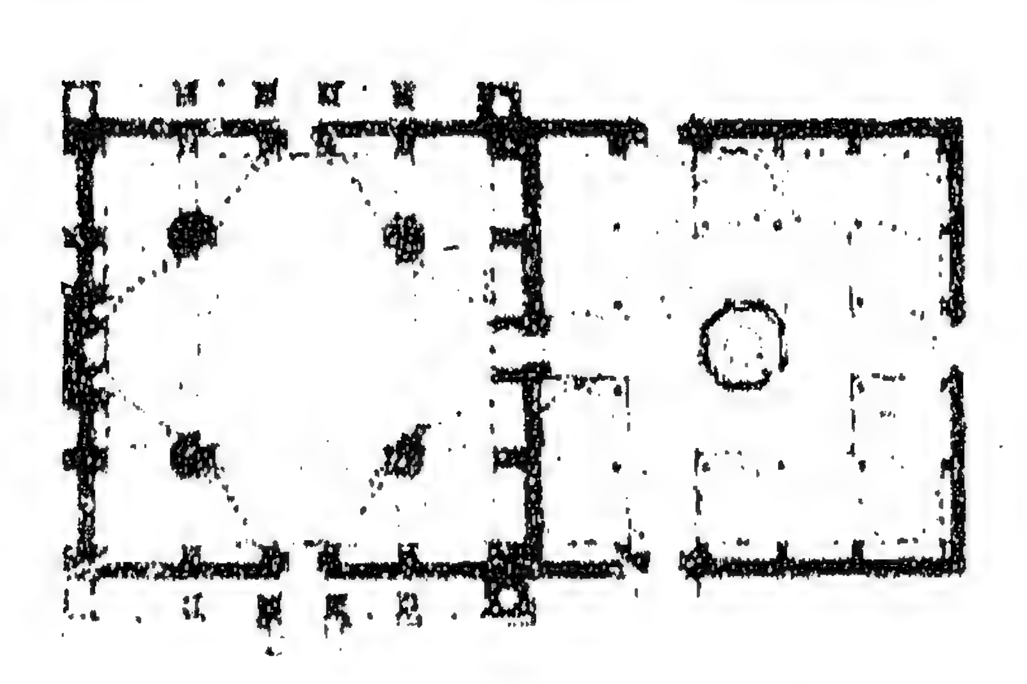
شكل ٦ – ٨٦ : التخطيط العمومى ، وقطاع طولى لقصر الحمرا.

شكل ٦ – ٨٨ : قاعة بنى سراج وتطل على بانيو وبه حوض مياه من الرخام.

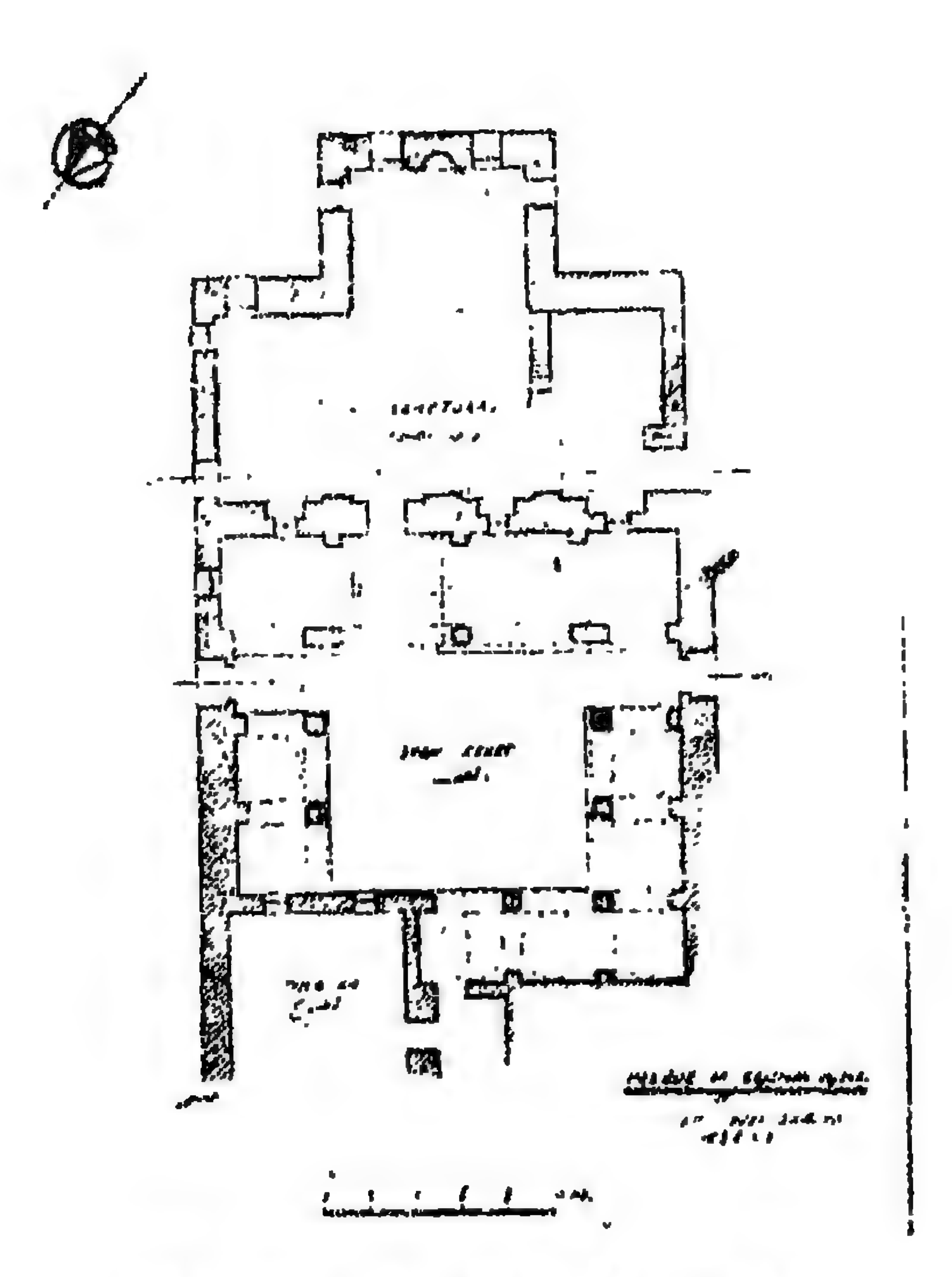
شكل ٦ – ٨٧ : تفاصيل أحد أعمدة قصر الحمراء.



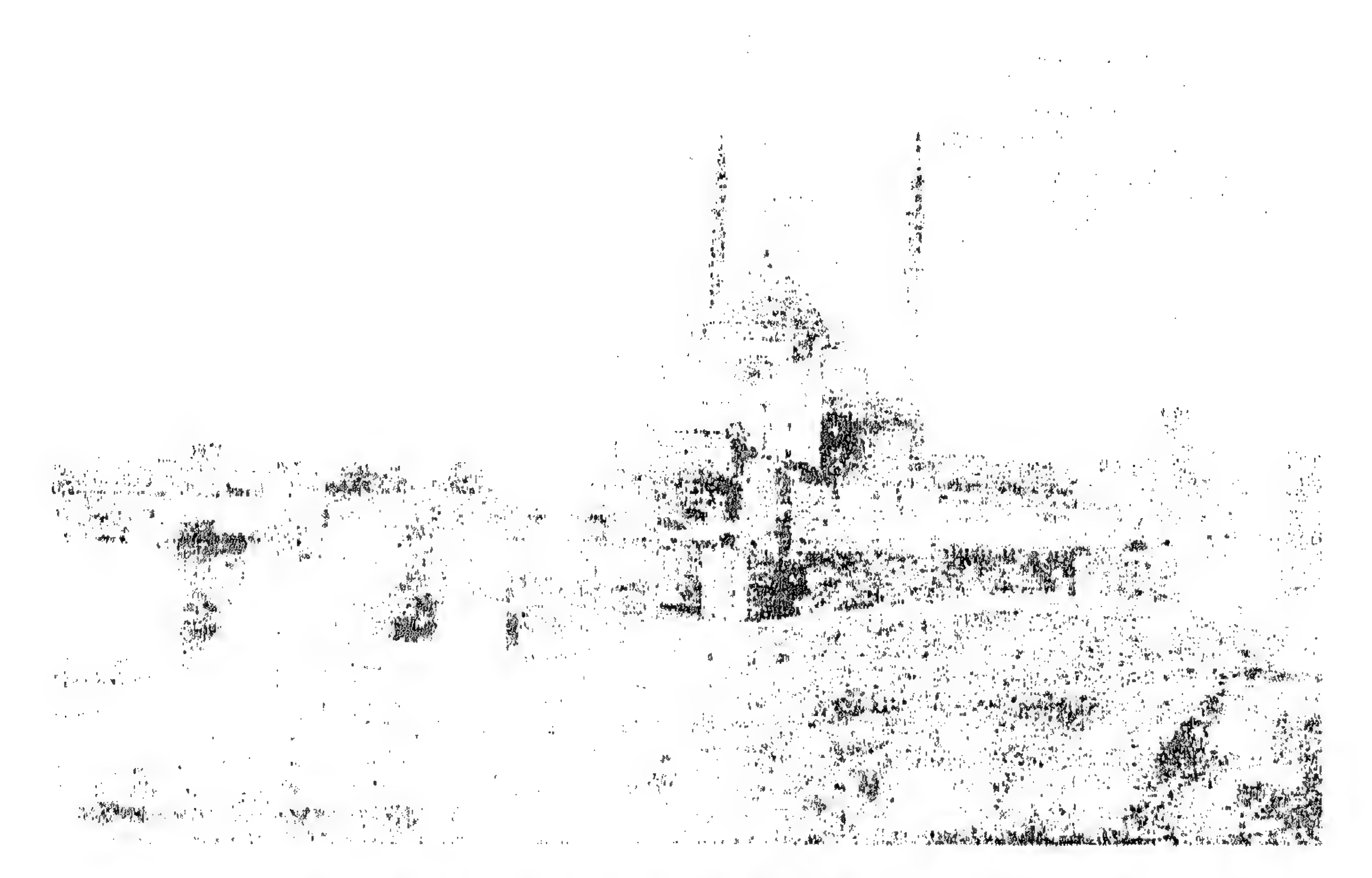
شكل ٦ – ٨٩ : منظور عام لجامع السلطان أحمد – إستانبول



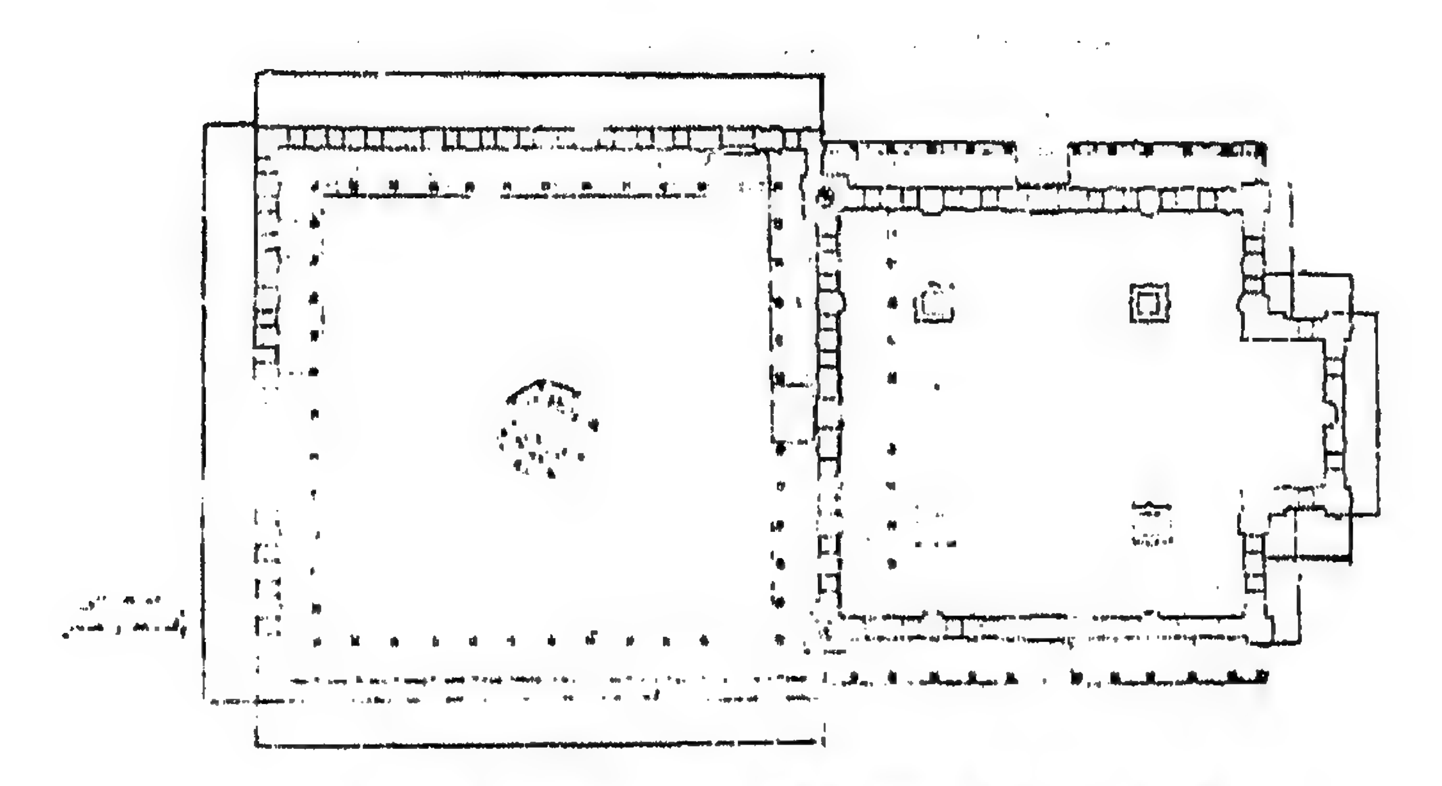
شكل ٦ – ٩٠ : المسقط الإفقى لمسجد السلطان أحمد



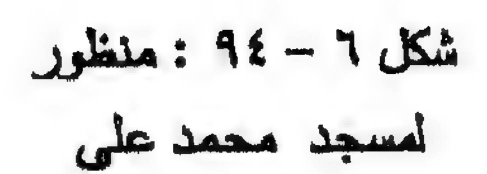
شكل ٦ – ٩١ : مسجد سليمان باشا بالقلعة



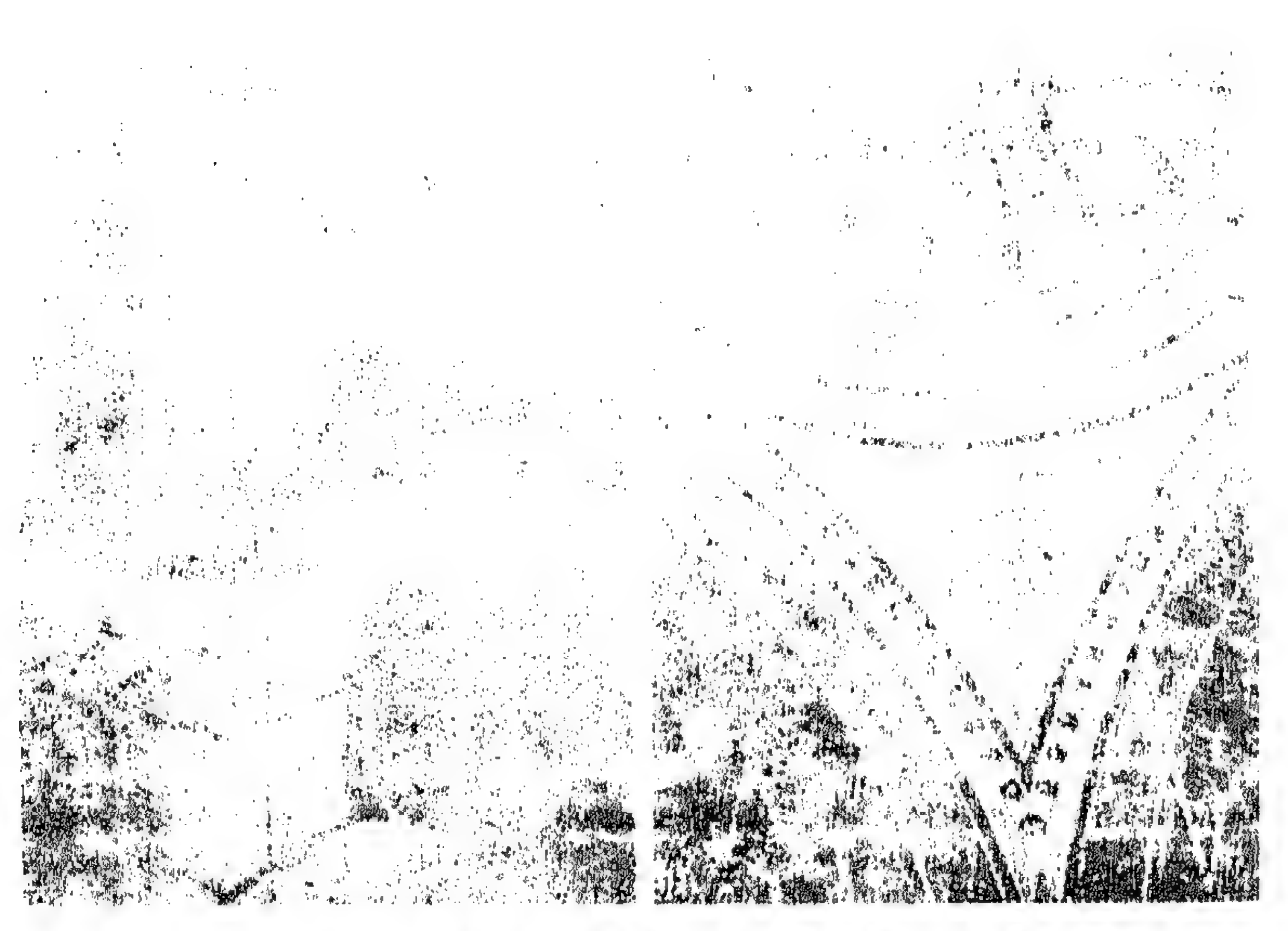
شكل ٦ – ٩٢ : منظور عام لمسجد محمد على بالقلعة ١٨٣٠م



شكل ٦ – ٩٣ المسقط الأفقى العام لمسجد محمد على



شكل ٦ – ٩٤ : منظور لمسجد محمد على



شكل ٦ – ٩٥ : زخارف قبة الصحن لمسجد محمد على

الملاحق

ملحق ٥ - ١

• كاتدرائية القديس بيتر - روما

من أهم وأشهر الكنائس فى عصر النهضة هى كنيسة سان بيتر إيم آظئظؤإ ضنشئفقطؤشمتحؤينظيم أوماتسمى كاتدرائية القديس بيتر يمين بمبن – يمبن ممبن م حيث أنها خلاصة أعمال عدد كبير من العمالقة الفنانين والمهندسين أكثر من ١٢٠ عاما بتوجيه عدد كبير من الباباوات الذين تتابعوا للسلطة الدينية فى هذه الفترة الطويلة من القرنين السادس والسابع عشر والتى تعتبر آية من آيات الفن المعمارى.

بدأ فى إنشاء هذه الكاتدرائية حينما أراد البابا جوليوس الثانى POPE JULIUS II أن يبنى لنفسه مقبرة عام ١٥٠٥م، وكانت لهذا البابا قدسية خاصة ومكانه مرموقة فى الشعر والأدب وفى السياسة . فأقيمت أول مسابقة لإنشاء هذه الكاتدرائية ، وفاز بها المهندس المعمارى الفنان «برامنت» DONATO BRAMONTO – واحتفل البابا جوليوس الثانى بوضع الحجر الأساسى بنفسه فى ١٨/٤/١٥٠٦م فى موقع الكنيسة القديمة التى كانت قد هدمت من قبل عام ١٤٥٢م، وهى كنيسة القديس بيتر البازيلكية .

وكان التصميم الأول الذى أعده «برامنت» على شكل مربع يبرز من كل ضلع من أضلاعه قبله ، وكان من المرجح أنه إراد أن يبنى برج فى كل ركن من الأركان الأربعة، وكان ينوى أيضًا تغطية المساحة الوسطى بقبة مركزية يحيط بها أربع قبات تغطى كل منها الخلوات الأربع.الواقعة على أوتار المربع. وقد صممت أذرع هذا الصليب الأغريقى لإمكان تسقيفها بأقبية مستمرة كالأقبية الحالية الموجودة الآن بالكاتدرائية شكل (٥–١٤)

وبعد وفاة «برامنت» تولوا بعده «جيوليانو سانجالو» ، «جياكوندو» ، «رافائيل» ،وتحولت فكرة المسقط الأفقى العام من شكل الصليب الإغريقى إلى شكل الصليب اللاتينى، وسار هؤلاء المهندسون فى تصميماتهم على هذا الأساس. ولكن لما

كلف المهندس «بيروتزى» Poruzzi بالإشراف على التصميم والتنفيذ بعد وفانهم، عاد إلى فكرة «برامنت» الأولى وجعل الكاتدرائية على شكل الصليب الأغريقى.

واتم «بيروتزى» البهو العرضى الجنوبى ، والأقبية المستمرة المحيطة بالقبة، وبدأ فعلاً فى بناء المعلقات الفخمة للقبة والتى تعتبر من روائع الفن. وبعد وفاته عين « أنطونيو سانجالو» الصغير ANTOMO DA SANGALLO وإليه يرجع الفضل فى إتمام داخل الكاتدرائية بحالتها الراهنة وعضاداتها الكورنيثة والكثير من الزخارف الداخلية والخارجية والواجهات التى إحتوت على كثير من الكسرات وذلك لتأكيد رمى الظلال وأشياء الظلال على الواجهات لتكسبها روعة وجمالا.

وفى عام ١٥٤٦م، عهد إلى المهندس المعمارى العالمى الفنان «ميكلانجلو» MLCHEL ANGLO بإتمام هذه الكتدرائية ونهو ذلك العمل الضخم وهو بدء الحلقة الثامنة من عمره.

وقد رجاه البابا بسرعة إتمام العمل وإعطاء التعليمات التنفيذية للعمال والفنانين بنهو جميع الأعمال فى أقصر مدة ممكنة . وعلى ذلك رأى «ميكلانجلو» تبسيط المسقط الأفقى العام للكنيسة بالإستغناء عن الأجزاء المربعة الخارجية التى كانت بأركان الكنيسة، وكذلك الإستغناء عن الخلوات التابعة لهذه الأُجزاء ، كما أهمل بناء المماشى حول القبلة.

ومما هو جدير بالذكر أنه قبل أن يعهد إلى «ميكلانجلو» MLCHEL ANGLO بعملية إتمام البناء ، وكان قد تم بناء الطبلة البسيطة التى تعلو السقف مباشرة، فانتهز ميكلانجلو هذه الفرصة وأضاف إليها الطبلة الأُساسية التى إحتوت على ستة عشر ركائز ساندة بارزة والتى تتفق تماماً مع أضلاع القبة التى تعلوها. فإن «ميكلانجلو» يرجع الفضل له فى ذلك وكذلك المظهر الخارجى الحالى للكاتدرائية ، وكذا المدخل الرئيسى العام والتى تحتوى على أعمدة متفصلة إرتفاعها حوالى ٣١ متراً وترك «ميكلانجلو» نماذج ورسومات تفصيلية وكتات مجسمة لمن بعده للتنفيذ بموجب هذه الرسومات والتصميمات المعمارية.

وجاء من بعده «ڤينيولا» GLACOME DE VICNIOLA عام ١٥٦٤ وسار على هدى سلفه ، وأضاف القبوين الصغيرين على خزئين من الأجزاء المربعة التى بأركان الكنيسة..

وبدىء فى بناء القبة عام ١٥٨٨مو وتمت بسرعة مذهلة فى ٢٢ شهراً، وتشبه فيه «كاتدرائية فلورنسا» فى كثير من الوجوه حيث يتساوى القطر فى كل منها.

وسمك القبة منتظم ثابت إلى إرتفاع ما يقرب من ١٢,٥٠م من التكنة التى تعلو طبلة القبة ومن هذا الإرتفاع تقريبًا يتكون سمك القبة من طبقتين لا يتحدان فى المركز تماماً ، حيث يلاحظ أن الطبقة الداخلية أكثر سمكاً من الطبقة الخارجية.

وتحتوى القبة على ١٦ ضلعا من الحجر بسمك الطبقتين والفراغ بينهما. وتحمل هذه الأضلاع الفانوس أعلاها، ويتضح من النموذج الذى تركه المهندس المعمارى الفنان «ميكل آنجلو» أن هناك طبقة أخرى ثالثة داخلية على شكل نصف كرة كان يراد بناؤها ولكن لم يتحقق ذلك. وقد أحيطت القبة بسلاسل من الحديد مدفونة فى النصف الأسفل من الطبقة الداخلية لمقاومة الرقص الناتج Thrust .

وفى أوائل القرن السابع عشر أمر البابا «بيوس الخامس» هدم الجزء الذى تم بناؤه من الواجهة ليضيف ثلاثة أقسام أخرى إلى صحن الكنيسة . وكلف المهندس «كارلو مادرنا» Carlo Maderna سنة ١٦٠٦م وهو الذى صمم رواق المدخل ومبنى الواجهة مستعملاً الأعمدة التى صممها ميكل أنجلو . ولكنه وضعها متصلة وليست منفصلة كما كانت من قبل . وافتتحت الكاتدرائية رسميا سنة ١٦٢٦م أى بعد ١٢٠م أى بعد ١٢٠ عاماً من وضع الحجر الأساس لها.

وفى سنة ١٦٦٦م، كلف المهندس الفنان «برنينى» Bernini بتصميم الميدان والكولونيد للكاتدرائية ، صممت صفوف الأعمدة المحيطة بالميدان، والتى تعتبر أروع وأجمل مثل للأعمدة أو النظام الدوركى بعد معبد البارثينون فى أثينا. بساطة فى التصميم ، وروعة فى الإخراج، وجمال فى النسب أشكال (٥-١٠ إلى ٥-١٤).

يمثل بهو الأعمدة الذى صممه برنينى لكاتدرائية القديس بطرس فى روما التخطيط الباروكى فى أروع مظاهره ، وهذا البهو - بفضل إتساعه وجلاله وطرازه - يخفى البيئة المضطربة التى تحيط به ويهيء لبلوغ الكاتدرائية طريقا يناسب جلالها ووقارها ، كذلك ميداناً متسعاً رهيناً يتسع لإحتواء الحشود التى تشارك فيما يقام من طقوسها فى الهواء الطلق. والدرج الأسبانى مثل آخر قاطع لطراز التخطيط ذاته، وفضلا عن ذلك فإنه يرينا أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية تستطيع مساحة صغيرة نسبياً أن توفر من فرص الإستخدام والمنفعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراً.

ملحق ٦ - ١

• أحمد بن طولون

ولد أحمد بن طولون : ببغداد سنة ٢٢٠هـ / ٨٣٥م وتلقى علومه ونشأ وترعرع فى مدينة سامراء ، دخل مصر سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م وعهد إليه الخليفة المعتمد على الله بأمر الخراج على مصر والولاية على ثغور الصام حيث ظلت البلاد خاضعة له ولذريته من بعده حوالى ٣٨ عاماً ، ثم توفى عام ٨٨٣م حيث دفن بالقرافة الصغرى . ومن أهم أعماله ما يأتى.

١ - تأسيس مدينة القطائع سنة ٢٥٦هـ / ٨٧٠م.

٢ - إنشاء قصر الميدان بميدان الرميلة.

٣ - إنشاء دار الإمارة التى كانت ملاصقة لمسجده.

٤ - البيمارستان - المستشفى - بمدينة العسكرسنة ٢٥٩هـ / ٨٧٣م.

٥ - قناطر البساتين لنقل المياه جنوبى الفسطاط إلى مدينته الجديدة.

٦ - مسجد ابن طولون سنة ٢٦٣هـ / ٨٧٦م.

٧ - إنشاء ميناء عكا سنة ٢٦٤هـ / ٨٧٨م

ملحق (٦-٢)

• الجامع الأزهر

أنشىء الجامع الأزهر ليكون مسجداً رسمياً للدولة الفاطمية فى حاضرتها الجديدة ومقراً لدعوتها الدينية ورمزاً لسيادتها الروحية. أما فكرة الدراسة بالأزهر فقد كانت حدثاً عارضاً ترتب على فكرة الدعوة المذهبية. وغلب الحادث العارض شيئاً فشيئاً على صيغته الأولى حتى أسبغ عليه ثوبه الجامعى الخالد. وإلى جانب المكانة العلمية التى يتمتع بها الأزهر فقد كانت له أهمية رسمية خاصة ، ففيه كان جلوس قاضى القاضاة فى أيام معينة ، وفيه كان مركز المحتسب العام ، وفيه كان يعقد الكثير من المجالس الخلافية والقضائية.

ويعتبر العصر المملوكى الذهبى للأزهر من حيث الإنتاج العلمى الممتاز، ومن حيث تبوئه مراكز الزعامة . وكان الفتح العثمانى أقصى ضربة أصابت المدينة الإسلامية، منذ أن قضى التتار على الدولة العباسية فى القرن السابع الهجرى. فأصاب الأزهر ما أصاب الحياة الفكرية كلها من الإنحلال والتدهور، إلا أنه استطاع أن يغدو ملاذاً أخير لعلوم الدين والفقه ومعقلاحصيناً للغة العربية.

وربما كانت هذه الرسالة السامية التى ألقى القدر زمامها إلى الجامع الأزهر فى تلك الأوقات العصيبة فى حياة مصر والعالم الإسلامى بأسره ، وهى أعظم ما أدى الأزهر من رسالة ، وأعظم ما وفق لإستدائه لعلوم الدين واللغة خلال تاريخه الطويل الحافل.

* كانت أماكن التعليم فى صدر الإسلام مقصورة على المساجد ، فقد كان الدين هو الدافع إلى العلم والتعليم. واتخذ الخلفاء الراشدون من المساجد مواطن لكثير من شئون الدولة. ففيها كانت تقام الصلاة، والفصل فى الدعاوى والحكم بين الناس، ومبايعة الخلفاء، وإلقاء الخطب السياسية والحربية، وما وصلت إليه حالة الأمة العربية وحالة جيوشها . وكان الأزهر أهم معهد من معاهد التعليم بالإضافة إلى جامع عمرو بن العاص الذى بنى بالفسطاط عام ١١هـ عندما فتح المسلمون مصر،

وجامع أحمد بن طولون الذى بنى فى القرن الثالث الهجرى.

تطورت مواد الدراسة في الأزهر ، ونبغ فى القرون الإسلامية الأولى كثير من العلماء والحكماء والفلاسفة والرياضيين والفلكيين ، وظهرت مؤلفات لها قيمة ، وأنشأ هارون الرشيد بيت الحكمة لتدريس العلوم الطبية والطبيعية والرياضية . وناصر المأمون هذه العلوم وإعتنى بها وألحق ببيت الحكمة مرصداً فلكياً ، وأضاف إلى المكتبة آلاف من الكتب الفلسفة والطبية والرياضية والفلك بلغات مختلفة منها العربية واليونانية والفارسية والهندية والقبطية ، ونبغ فى عهده كثير من العلماء فى الفلسفة والفلك والطب والرياضة كالخوارزمى فى الجبر، ويحيى بن أبى منصور والعباسى والجوهرى وغيرهم من فطاحل علماء العرب.

* وكان بمكتبة الأزهر مائة الف كتاب ، منها ستة آلاف فى الطب . وكانت تحتوى على كرتين سماويتين من الفضة صنعهما بطليموس الفلكى وعلى خريطة جغرافية من الحرير الأزرق دقيقة الصنع، عليها صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها ومساكنها وجميع الأماكن المقدسة مكتوبة طرائفها بالذهب وغيرها بالفضة والحرير . حيث وصفها «الجبرتى» مؤرخ العصر وهو من علماء الأزهر . كما وصف دار الكيمياء وما شاهد فيها من التجارب والإختراعات ودار التصوير وما فيها من صور جميلة متقنة لكبار العلماء وصور الطبيعة والحيوان والنبات والتاريخ الطبيعى.

مرت فترة بعد ذلك أن هجرت العلوم التى إخترعتها الأمم الإسلامية الأولى، وقد جاء عددها طبقاً لما ورد فى «كشف الظنون» عن ١٩٠ علماً. ولكن على الرغم من هذا التأخر العلمى فإن سماء الأمم الإسلامية ما كانت تخلو بين الحين والحين من نجوم ثواقب ، تشرق بأنوار علمها على حالك الجهل ، وتقاوم بما فى طاقتها وتجاهد لإعادة حالة العلم والمتعلمين إلى ما كانت عليه أيام عزة المسلمين ومجدهم.

ملحق ٦ - ٣

• التخطيط الأصلي لجامع الأزهر :

* في سنة ٣٧٨هـ / ٩٨٨م تحول الأزهر من مسجد جامع إلى جامعة هي أقدم جامعات العالم. ويحدثنا بروفسر ك.أ. كريزويل بما يأتي - يزعم البعض أن هذا التحول قد استدعى إحداث تغييرات معمارية في الجامع ولكنه لا أساس من الصحة لهذه المزاعم .. وذلك أنه قبل ظهور النظام المعماري الخاص بالمدرسة حيث كانت تدرس العلوم الدينية ، كان يفضل إعطاء هذه الدروس في بيت الصلاة في رواق القبلة. حيث كان يجلس كل شيخ إلى عمود من أعمدة المسجد ليواجه تلاميذه الجالسين له في هيئة حلقة.

وفي سنة ٧٩هـ / ١٣٠٠م أنشئت المدرسة الطيبرسية ملاصقة للجانب الشمالي الغربي من واجهة الجامع إلى يمين الداخل ، ولذلك إختفى جزء من واجهة الأزهر الشمالية الغربية . وفي سنة ٧٣٤هـ / ١٣٢٣م أنشأ الأمير أقبغا المدرسة الاقيغاوية ملاصقة للحائط الشمالي الغربي إلى يسار الداخل . وهكذا أيضاً إختفى جزء آخر من واجهة الأزهر.

تبلغ المساحة المعقدة الحالية للجامع الآن ١٢٠م طولاً ومثلها عرضا، ولكن إذا استبعدنا المدرسة الطيبرسية وأعمال قايتباي المعمارية وأعمال الغوري وعبد الرحمن كتخدا والرواق العباسي وغيرها ، يتبقى لدينا جامع يبلغ طوله ٧٥م وعرضه ٦٩م وله مدخل في وسط الجانب الشمالي الغربي ومدخلاً إلى اليمين وإلى اليسار قد فتحا بوسط الضلع الأيمن والأيسر بحيث يكونان في مقابل منتصف جانبي الصحن. ويتألف رواق القبلة من خمس بلاطات تسير يميناً ويساراً بموازاة حائط القبلة ويقطعها عند وسطها مجاز قاطع بحيث يصبح لدينا في كل بائكة تسعة عقود تتجه يميناً وأخرى مثلها يساراً. وتعتمد عقود الجامع على عمد من الرخام نقلت إليه من مباني قديمة ، وتستند البوائك عند نهاياتها ناحية الحائط على أكتاف.

ونظراً لأن الأعـمـدة كانت قـصـيرة ، فإن إرتفـاع السقف بلغ ٦,٩٢م ، فى حين زاد إرتفاعه فى المجاز القاطع فيما بعد بمقدار ١,٩٦م وذلك ليتخذ هيئة منور للمجاوز. ومن الملاحظ أن الزخارف الجميلة من المراوح النخيلية إلى اليمين واليسار فوق الأعمدة ، والزخارف الأخرى عند النهاية الشمالية للمجاوز فوق عقد المدخل كلها زخارف أصلية وفى حالة جيدة من الحفظ، وهى تشبه الزخارف الأخرى فى حشوتين عند النهاية اليمنى للحائط الخلفى.

ويصف بروفسر كريزويل الأروقة الجانبية للجامع فيقول : فى ضوء ما نعرفه الآن عن المساجد الجامعة الكبيرة بقرطبة والقيروان وتونس وغيرها من أنها لم تكن لها فى الأصل أروقة جانبيه فى ثلاث جهات من الصحن ، فإننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان للأزهر هو الآخر فى الأصل مثل هذه الأروقة . ومن المؤكد أنه لم يكن للأزهر عند إنشائه رواق من الناحية الشمالية الغربية.

ملحق (٦-٤)

• مسجد أبي العلاء بالقاهرة

أنشىء مسجد «أبو العلا» عام ٨٩٠هـ أى فى عصر قايتباى وهو عصر إزدهرت فيه العمارة الإسلامية. وقد توالت على المسجد يد الإصلاح والتجديد والتعمير، مما أحدث كثير من التغيرات به. وتبلغ مساحة المسجد الآن ١٢٦٤م^2 وله ثلاثة أبواب ويتكون المسجد من أربعة إيوانات أسقفها محمولة على عقود من الحجر الأحمر والأبيض، وترتكز العقود على عمد من الرخام تحيط بصحن المسجد المغطى بسقف مذهب. وتحيط بمربع الصحن شبابيك جميلة من الجبس، ومنبره من الخشب النقى المطعم بالعاج، ومحرابه مكسو بالرخام.

كان الشيخ الصالح حسين أبى على السكنى «بأبى العلا» صاحب مكاشفات وكرامات عديدة سكن فى خلوة بزاوية بالقرب من النيل فى بولاق فى القرن التاسع الهجرى، وكان للناس وخاصة أهل بولاق فية اعتقاد، فكثر مريدوه وأتباعه.

كانت بولاق منذ نهاية العصر الفاطمى حتى أوائل العصر المملوكى قطعة فسيحة من الأرض يكسوها البوص والحلفا، والتلال الرملية ، وتنزل فيها مماليك السلطان للرياضة ورمى الرمح والنشاب، وعرفت هذه المنطقة منذ ذلك الحين باسم «بولاق». فلما كان القرن الثامن الهجرى أقبل أهل القاهرة على عمارتها لما بدا من عناية السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون بها. فسكنها الأمراء والجند والكتاب والتجار والعامة، حتى لم يبق بها موضع بدون عمارة، وأصبحت شوارعها مسلوكة، وأزقتها مطروقة وقصورها عامرة وبساتينها ناضرة. واستمرت بولاق ثغراً لمدينة القاهرة حتى القرن التاسع عشر حيث افتتح أول خط حديدى بين القاهرة والإسكندرية، فأخذت أهمية هذا الثغر تقل تدريجياً حتى أصبحت مقصورة على المراكب التجارية والترسانة.

ولما ازدحمت بولاق بسكانها طلب ولى الله «ابو العلا» من أحد تجارها الخواجة (أى السيد بالفارسية) نور الدين على البرلسى أن يجدد زاويته وخلوته التى كان يتعبد فيها حتى تتسع لزائريه ومريديه. فسر التاجر لهذه الرغبة الكريمة ، فبادر بتغييرها وأنشأ المسجد المعروف باسم « ابو العلا » وألحق قبة دفن فيها الشيخ أبو العلا عام ٨٩١هـ . وقد بلغ من إهتمام الدولة بمسجد أبو العلا أن مدت جسراً وسط الأراضى الزراعية التى كانت تمتد من بولاق حتى شارع رمسيس الحالى يوصل إلى السلطان أبو العلا ، أى مكان شارع ٢٦ يوليو الحالى.

ملحق ٦-٥

• جزيرة الروضة بالقاهرة

عرف سلاطين مصر إبتداء من السلطان برقوق باسم دولة المماليك الجراكسة، نسبة إلى بلاد جركس موطن برقوق الأصلى. ومن أشهر سلاطين هذه الدولة هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى الذى بويع له بالسلطنة عام ٧٨٢هـ كان ملكاً صالحاً جليلاً من خيرة ملوك الجراكسة وأطولهم مدة من حيث حكم مصر ٢٩ عاماً. كان مغرماً بالعمارة وتخطيط المدن، وقل أن يخلو حى من

أحياء القاهرة أو إقليم من أقاليم مصر أو قطر من الأقطار الإسلامية إلا وله أثر لامع. ومن آثاره فى القاهرة مجموعة من المساجد والمدارس والوكالات والمنازل والأسبلة، ومن بينها مسجده بجزيرة الروضة الذى سبق شرحه.

وكانت جزيرة الروضة منذ فتحها العرب وكأنها روضة من رياض الجنة، فقد سكنها الملوك والأمراء. وكانت عامرة بالدور والقصور منذ عهد عبد العزيز بن مروان والى مصر من قبل الدولة الأموية ، فلما استقل بن طولون بحكم مصر ، أعاد بناء أسوارها وحصونها - التى كان عمرو بن العاص قد دكها - وجعلها مقراً لخزائن أمواله وإتخذ فيها القصور لنسائه. ثم جاء محمد الأخشيدى وبنى فيها قصراً وبساتين سماها «المختار» يحدد موقعها الآن شارع المختار بالروضة كما كانت بجزيرة الروضة دار لصناعة السفن والمراكب الحربية «ترسانة» ولكنها أحرقت فى عهد الإخشيد. وفى أيام الفاطميين أصبحت جزيرة الروضة من المتنزهات ، أنشئت فيها الفيلات الكثيرة أشهرها فيلا أو «منظرة» الهودج، أنشأها الخليفة الآمر بأحكام الله لمحبوبته البدوية بجوار قصر المختار المشار إليه.

وفى العصر الإيوبى بنى الملك الصالح نجم الدين أيوب قلعة على الجزء الجنوبى منها ، وأسند حراستها إلى المماليك من جنده وأطلق عليهم اسم المماليك البحرية. كما أنشأ الملك الصالح جسراً «كوبرى» يصل الجزيرة بالفسطاط لايزال يعرف باسمه حتى الآن . أما فى العصر المملوكى فقد حظيت الجزيرة بالكثير من المنشآت المدنية والريفية منها جامع قايتباى. وسيأتى شرح تأسيس مدينة القاهرة بالتفصيل فيما بعد.

ملحق ٦ - ٦

• قصر الحمرا

ينسب قصر الحمراء إلى أبى الحجاج يوسف الأول ٣٤ - ١٣٥٤م. فأنشأ البرج والقصر والحمام الملكى وباب الشريعة وبرج الأسيرة والمصلى . ولما قتل أبو الحجاج

خلفه ابنه محمد الخامس فأكمل بناء القصر وبهوى الريحان والسباع.

زخارف هذا القصر يعجز عنها الوصف، تتألف من زخارف هندسية ونباتية كتابية ملونة. يعلوه سقف خشبى يعرف باسم رواق البركة. وتطل على بهو الريحان بائكة مكونة من سبعة عقود، الأوسط منها أكثرها إرتفاعاً. وهو أروع مثل البهو الأندلسى، إذ تشغل وسطه بركه تحف بها أشجار الريحان ولذا سمى ببهو البركة.

يحتوى القصر على قاعات كبرى ، منها قاعة السفراء وقاعة الأسرة وقاعة المجلس ، بالإضافة إلى القاعة الأساسية للحمامات ومجموعة قصر السباع. والواقع أن هذا القصر جديد فى تاريخ العمارة عامة والغرناطية خاصة . ويتوسط بهو السباع هذا نافورة تقوم على حوض استدار إثنى عشر أسداً تمج المياه من أفواهها. ويدور بالبهو أربع بوئك، تقوم على عمدها الرشيقة عقود نصف دائرية تعلوها حوائط مكسوة بالأعمال الزخرفية الجميلة بنقوش عربية بديعة. والبهو مستطيل الشكل طوله ٢٨,٥٠م تطل عليه قاعات فسيحة منها قاعة الملوك أو قصر العدل وقاعة بنى سراج – وبها حوض من الرخام به آثار بقع حمراء يقال أنها من دماء بنى سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بنى نصر – وقاعة الأختين نسبة إلى لوحتين كبيرتين من الرخام متماثلتين تماماً فى الشكل تكسوان الأرضية . وتعلو هذه القاعة – كما تعلو القاعات الأخرى – قبة نجمية الشكل من المقرنصات الدقيقة تشبه خلايا النحل ، وجميع الحوائط مكسوة بالزخارف الهندسية والنباتية البديعة تتخللها كتابات كوفية.

ونلاحظ أن الفن المعمارى بقصر الحمراء هو فن دنيوى على نقيض فن المرابطين المعمارى حتى المساجد التى أنشأها بنى نصر لم تكن إلا نتيجة للتوسع الإجتماعى الذى فرضته هجرة سكان المدن التى سقطت تباعاً فى أيدى المسيحيين، فقد كانت هذه المساجد تزخر بالزخارف التى تلهى المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خالية تسبح فى زخارفها الأبصار دون ملل. ويكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية : هى رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور فى التمتع بحاضره والشك فى مستقبله فى غده. وهكذا كانت المبانى التى زخرت بها غرناطة

قصوراً يتمتع فيها المرء بحياة من الترف فى نطاق طبيعى لا مثيل لجماله. وكان المجال الذى يحيط بهذه القصور يتجاوب وهذا التمتع.

ونجح عرفاء بنى نصر فى إحداث تأثير جمالى يصحب من توزيع الخمائل والجنان ومزج المنظر الطبيعى بالعمارة فالحمراء تجلو لنا أروع أمثله هذا الفن. بل هى واحة خضراء فى أقليم قاحل جاف تحرقه الشمس . ولا تدع غابة الحمراء التى تحيط بالقصر أى مجال لنفاذ أشعة الشمس . كما أن هذه البسمات المنعشة التى تهز الأشجار ترطب الوجوه المحترقة والمياه التى تنساب بين الصخور ، والطيور التى تغرد على أغصان الشجر. وكل ذلك يجعل من قصر الحمراء قصراً أسطورياً ، يحمل المرء على أن يحيا فى عالم خيالى لا يفكر فيه إلا فى القصور التى كانت تعيش فيها أميرات ساحرات.

وهنا يبلغ الفن الغرناطى الذروة ، فقد أعد كل شيء إعداداً دقيقاً لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التى لاسبيل إلى التغافل عنها ، وهى إنتهاء دولة الإسلام فى الأندلس.

المحتويات

١ - العمارة في فجر المسيحية

٢ -العمارة البيزنطية

٣ - العمارة الرومانسكية

٤ - العمارة القوطية

٥ - العمارة في عصر النهضة

٦ - العمارة الإسلامية

الملاحق

فهرس الأشكال

١ - العمارة المسيحية

٢ - العمارة البيزنطية

٣ - العمارة الرومانسكية

٤ - العمارة القوطية

٥ - العمارة في عصر النهضة

٦ - العمارة الإسلامية



ISBN 977-05-2584-7
9 789770 525845
مكتبة الأنجلو المصرية
THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP
The World of Words & Thoughts
www.anglo-egyptian.com